

Robert Musil
PARAFRASI

a cura di Enrico De Angelis

BUR
rizzoli

CLASSICI MODERNI





BUR
rizzoli

Robert Musil

PARAFRASI

A cura di Enrico De Angelis

BUR
rizzoli

CLASSICI MODERNI

Proprietà letteraria riservata
© 2013 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-5864084-5

Titolo originale:
Paraphrasen

Prima edizione digitale 2013 da
Prima edizione BUR Classici moderni gennaio 2013

Per conoscere il mondo BUR visita il sito www.bur.eu

INTRODUZIONE

Eccolo qui, il libro che il ventenne Robert Musil cercò di pubblicare e che si credeva perduto: era semplicemente disperso fra le sue carte. Fino a pochi anni fa se ne potevano identificare solo quattro frammenti, uno in maniera diretta perché portava il titolo *Parafrasi*, tre in maniera indiretta perché Musil li citava dicendo di averli estratti dalle sue *Parafrasi*. Finché un archivista di Brünn, Vojen Drlík, ha fatto un ritrovamento, tanto fortuito quanto felice, che ha cambiato la situazione.¹

Occorre risalire ad alcune lettere di Musil. In una minuta di lettera, base di lettere effettivamente spedite, Musil offriva un suo libro dal titolo *Parafrasi*; dichiarava di averne scritto circa centosessanta pagine e che, se desiderato, avrebbe potuto mandarne alcune, però non tutte.² In una lettera poi effettivamente spedita il 18

¹ Vojen Drlík, *Unbekannte Texte von Robert Musil*; nella mia precedente edizione di *Paraphrasen* citata in bibliografia, pp. 129-37.

² IV/2/116 [I manoscritti di Musil, conservati nella Österreichische Nationalbibliothek (Vienna), vengono citati secondo la loro catalogazione in cartelle (numero romano), sottocartelle (numero arabo) e pagina (numero arabo)]; Br [Br: Musil, R., *Briefe 1901-1942*, a cura di Adolf Frisé e Murray G. Hall., Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1981], p. 1; TB II [TB I – TB II: Musil, R., *Tagebücher*, a cura di Adolf Frisé, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1976], p. 841.

maggio 1901 alla casa editrice J.G. Cotta,³ Musil offriva il libro, dicendo che «alcune parti erano state lette in occasione di una pubblica lettura di autori [moderni]» e avrebbe potuto fornire «le relative recensioni».⁴ Ricevuto il rifiuto di Cotta, lettere simili vennero spedite da Musil ad altri importanti editori, che risposero anch'essi con rifiuti.⁵ Nessuno volle anche solo vedere il manoscritto. Se si dovesse prendere alla lettera la dichiarazione relativa alle centosessanta pagine, del libro sarebbe avanzato ben poco. Ma è difficile prenderla alla lettera. A Cotta Musil scrive al plurale di «alcune parti» lette in pubblico, mentre invece risulta con sicurezza che ne lesse una parte sola; parla di recensioni, di nuovo al plurale, mentre ce ne fu una, non di più. E poi non si vede che senso abbia voler mostrare solo qualche pagina e non tutto quello che aveva già scritto fino a quel momento. Si è portati a concludere che anche le «centosessanta pagine circa» siano un'esagerazione.⁶ Del resto, diversamente che nella minuta, nelle lettere effettivamente spedite non si dice nulla su quanto sia già stato scritto.⁷

³ Celebre casa editrice di Tübingen, che a suo tempo aveva pubblicato Goethe e Schiller, comprata nel 1890 dall'editore Adolf Kröner.

⁴ Br, pp. 1-2.

⁵ A.G. Liebeskind, casa editrice di Lipsia, nel frattempo acquistata anch'essa da Adolf Kröner. Si può concludere che le *Parafrasi* sono state rifiutate più volte dallo stesso editore.

⁶ Dello stesso parere EA [EA: Albertsen, E., *Jugendsünden? Die literarischen Anfänge Musils (mit unbekannten Texten)*. In *Robert Musil. Studien zu seinem Werk*. Su incarico dell'associazione Robert-Musil-Archiv Klagenfurt, a cura di Karl Dinklage, Elisabeth Albertsen e Karl Corino, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1970, pp. 9-25], p. 14.

⁷ Adolf Frisé (TB II, p. 10) solleva un dubbio: Musil lasciò a Vienna «alcune valigie» di manoscritti, tutti distrutti da una bomba. In quelle valigie potrebbero esserci state anche le *Parafrasi*? Impossibile rispondere, naturalmente. Di certo si sono conserva-

La parte letta in pubblico era *Varietät*. Dopo la lettura, *Varietät* fu pubblicato nel supplemento letterario di un giornale locale.⁸ Questo è stato il ritrovamento di Drlík, insieme con la recensione.⁹

Circostanze biografiche

Destinato¹⁰ in un primo tempo alla carriera militare, Robert Musil la abbandona il 30 dicembre 1897, dopo aver frequentato collegi militari e, brevemente, anche l'accademia. Nato il 6 novembre 1880, ha da poco compiuto diciassette anni. Torna a casa dei suoi a Brünn e lì si impegna a mettersi al passo con la cultura più avanzata. Frequenta intensamente circoli letterari e sportivi, prende contatto con i giornali della città. Soprattutto legge molto: deve recuperare il tempo perduto. La pratica sportiva resterà una costante della sua vita. E qualche amicizia fatta in quest'epoca rimarrà importante.

Un avvenimento cruciale si verifica nell'estate del 1900. Nella seconda metà di luglio Musil va in vacanza con suo padre in un paesino del Salisburghese, Fusch. Forse vi scrive il brano che comincia «Una volta sedevo» (p. 105 n. 11). All'inizio di agosto il giovane Musil parte

ti quasi per intero i cicli *Monsieur le vivisecteur* e *Dal secolo stilizzato*. Inoltre la minuta di lettera già ricordata lascia intendere che il manoscritto non era ancora pronto al momento in cui Musil la scriveva. L'avrà approntato più tardi, dopo aver ricevuto solo rifiuti? Mi pare poco credibile.

⁸ «Neue Brünner Zeitung», 19 aprile 1900.

⁹ «Mährisch-schlesischer Correspondent», 31 marzo 1900. Citazione in KC [KC: Corino, K., *Robert Musil. Eine Biographie*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 2003], p. 171.

¹⁰ Su tutta questa parte cfr. KC, pp. 121-97.

da solo per un'altra località di villeggiatura, Schladming nella Stiria. Qui conosce Valerie Hilpert, una corteggiata bellezza. Musil, subito conquistato, se ne innamora per breve tempo, ma così intensamente che l'episodio costituirà un punto di svolta nella sua vita. Di tale innamoramento è probabile che Valerie non abbia saputo niente. Era comunque destinata dapprima a diventare il fulcro intorno al quale dovevano ruotare le *Parafrasi*, e, cosa ben più importante, a simboleggiare poi un punto di arrivo verso cui tenderà il capolavoro *L'uomo senza qualità*.

Musil descrive il suo innamoramento come una tempesta. Non dice di più; ci vorranno anni per passare da questa dichiarazione generica a considerazioni di enorme portata per il suo romanzo. In tempi vicini a questa esperienza amorosa, nel 1902, scrisse che la rottura avvenne per la sensazione di morte che l'accompagnava; aggiungeva però che le *Parafrasi* avevano il compito di salvarlo da questo morire dell'anima.¹¹ A maggiore distanza di tempo, forse nei primi anni Venti, fece un'importante correzione: «interrompe l'esperienza Valerie quando la sente morire; [e cioè] prima che si dissecchi nel concettuale, nel pragmatico».¹² Una correzione confusa, che sullo stesso piano mette concettuale e pragmatico; e tuttavia preziosa. Infatti la sensazione di morte può essere spiegata con la giovane età dell'innamorato; ma quanto ci è conservato dei pensieri (diciamo così) amorosi dell'epoca sfocia effettivamente nel concettuale, se non nel cerebrale. Due di queste concettose parafrasi (non per nulla Musil stesso le chiama «pensieri Valerie») rivelano di essere scritte

¹¹ 3/47 [I quaderni di Musil sono indicati con numero arabo seguito da un secondo numero arabo indicante la pagina]; TB I, p. 86.

¹² VII/10/12.

in forma di lettere fittizie; ciò è confermato dalle successive ricostruzioni romanzesche dell'esperienza. Quanto rimane conferma ulteriormente le informazioni: due «pensieri Valerie» in forma di lettera; un «pensiero Valerie» dalla forma non dichiarata; una prosa lirica che descrive il momento della rottura o, diciamo meglio, del disincanto, del calo della tensione (*Tra qualche giorno partirò*, p. 115); una prosa lirica che descrive, nella prima versione, il viaggio del distacco (*Parafrasi*; il brano è presente in nota a *Parafrasi n. 1*; p. 111, n. 13); e infine una prosa lirica in forma di lettera non semplicemente fittizia ma addirittura negando l'interlocutrice: «scrivo a te eppure non a te» (*Perché non ti scrivo?*, p. 117). Poteva ben dirlo: i «pensieri Valerie» rovesciavano addosso all'ignara destinataria (che non li avrebbe mai letti) i frutti delle letture che Musil stava facendo. E siccome altri frutti del genere, che si sono conservati, sono della stessa specie, è ipotizzabile che anch'essi siano stati ospitati in qualche fittizia lettera a Valerie. Tuttavia, nonostante il contenuto dei «pensieri Valerie», Musil pone quell'esperienza sotto il segno dell'opposizione all'intelletto, opponendo la forza dell'amore alla concettualità, ai pensatori sistematici, cultori della verità unilaterale, opponendo i grandi amanti, quali «Cristo, Budda, Goethe – e io stesso, in quei giorni d'autunno nei quali amavo Valerie». In altri contesti, alla serie dei grandi amanti aggiunge Nietzsche e Peter Altenberg; lui stesso rimane costantemente nella lista.¹³ La motivazione è sempre la medesima: i grandi amanti «non cercano la verità, ma sentono che in loro qualcosa si salda in un insieme. È qualcosa di puramente umano – un processo naturale. E costoro possono confrontare e soppesare le intuizioni, poiché il nuovo che cresce in loro è

¹³ 4/37-38; TB I, p. 12, poi ripreso in VII/7/129; 11/64, TB I, pp. 184-85; VII/11/114.

esigente fin dalla radice». ¹⁴ Questa tesi avrà degli sviluppi, degli approfondimenti, delle varianti, ma il nucleo non abbandonerà più Musil. Il quale per il momento mette le mani avanti: lui e le sue intuizioni possono anche apparire ridicoli; ma quando amava Valerie «il ridicolo si scioglieva nella grande pace interiore di quei tempi. A quell'epoca era un uomo completo». ¹⁵

In una ricostruzione romanzata dell'esperienza, scritta alla metà degli anni Venti, Musil chiarisce ancora meglio quello «scrivo a te eppure non a te»; già allora, ricostruisce, gli era stato più o meno chiaro che Valerie era stata per lui «solo l'occasione, non il contenuto della sua improvvisa esperienza». ¹⁶ Un'esperienza in ogni caso fondamentale, di cui più in là vedremo meglio gli aspetti e le conseguenze letterarie.

C'è da menzionare un episodio enigmatico. In uno dei quaderni nei quali si trovano i materiali per le *Parafresi*, Musil cita un lungo brano «da una lettera non spedita». Tale lettera è manifestamente indirizzata a Valerie, dunque coerentemente non spedita. Vale la pena riportarne il contenuto:

Grazie a Dio ho un'ora che è come una salvezza; la prima da tanto tempo, non so più da quanto. Una di quelle ore deliziose nelle quali ci si rende conto che si è fallito nella vita, che le vette si innalzano ultrapoten-
ti al di sopra di noi. Che quel che si è fatto è tutto sbagliato, che dalla meta si è più lontani che mai. Tutti gli anni ho al massimo una o due ore del genere. La tenacia subito pronta a prendere di nuovo la rincorsa

¹⁴ 4/38; TB I, p.12.

¹⁵ IV/2/313; TB II, p. 816. Scritto il 6 novembre 1901.

¹⁶ VII/8/39; MoE [MoE: Musil, R., *Der Mann ohne Eigenschaften. Roman. 1. Erstes und zweites Buch. 2, Aus dem Nachlaß*, a cura di Adolf Frisé, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1978 (numerazione delle pagine continuata)], p. 1637.

è così lontana; ora si sta pigramente a guardare una vasta, ghiacciata pianura. Non si tornerà mai più indietro – la via condurrà sempre più giù, – ma è così bello, così triste, così grande vagarci sopra ancora una volta, almeno con gli sguardi...

So di averla delusa a Schladming. Sono stato così pesante, angoloso, razionale, ah non voglio ripensarci affatto; io non ero io.

Nei primi giorni a Berlino qualcosa mi balenava di tanto in tanto. Quando andavo in cerca di una camera. Stanze piccole, grandi, scure, eleganti e luminose all'antica. Cercavo qualcosa e non sapevo che cosa; non uno studio, non una stanza da lavoro, non un soggiorno: una camera come se l'avesse abitata prima di me l'uomo che mi sarebbe piaciuto diventare. Suona così ridicolo ma è una cosa che per giorni mi ha spinto per le strade. E invano.

Oggi ho sfogliato i miei vecchi appunti; e ho avvertito ancora una volta come è decorsa stranamente la vita di Robert Musil, come – lentamente, a poco a poco – si è insabbiata...¹⁷

¹⁷ 3/39-40; TB I, pp. 80-81: «Gott sei Dank, ich habe eine Stunde wie eine Erlösung; – die erste seit langer, weiß nicht wie langer Zeit. Einige jener köstlichen Stunden, in denen man einsieht, daß man sein Leben verfehlt hat, daß die Gipfel übermächtig hoch über einem ragen. Daß alles schlecht war, was man tat, daß man weiter vom Ziel steht als je. Höchstens alle Jahre ein-, zweimal habe ich solche Stunden. Die Zähigkeit, die da sofort wieder einen neuen Anlauf nimmt, ist so ferne; es ist ein lässiges Stehen und Blicken über eine weite, eisige Fläche. Man wird sie niemals wieder zurücklegen, – der Weg wird immer weiter abwärts führen, – aber es ist so schön, so traurig, so groß noch einmal wenigstens mit den Blicken darüber hinzuirren...

Ich weiß, daß ich Sie in Schladming enttäuscht habe, – ich war so klotzig, kantig, rational, – ach ich will ja gar nicht daran zurückdenken; ich war nicht ich.

In den ersten Tagen in Berlin blitzte es mir hie und da auf. Als ich Zimmer ansah. Kleine, große, dunkle, elegante und altväterisch helle. Ich suchte etwas und wußte nicht was; kein Schreibzimmer, kein Arbeits-, kein Wohnzimmer, ein Zimmer, so als ob es der Mensch vor mir bewohnt hätte, der ich gerne geworden wäre. Es

Il riferimento a Schladming è un riferimento a Valerie, su questo non può esserci dubbio. Quel che colpisce è la data: «4 ottobre 1903». A quell'epoca Musil era a Berlino, dove si era trasferito da Stoccarda. Aveva rivisto Valerie nell'estate? È ipotizzabile,¹⁸ ma quella auto-accusa – «Sono stato così pesante, angoloso, razionale» – ricalca troppo la descrizione che Musil stesso fa del suo comportamento di tre anni prima, tanto da suscitare il sospetto che la lettera non spedita sia soltanto un gioco letterario, un rivolgersi a un'interlocutrice della quale sappiamo che scriveva a lei, però non a lei. A Berlino era con lui la sua compagna di allora, Herma Dietz. Ma la relazione con Herma non fu mai per Musil una relazione esclusiva; parallelamente incontrava e corteggiava altre donne. Una cosa è certa: a quell'epoca le *Parafrasi* non erano più attuali, Musil stava scrivendo il *Törless*, viveva con un'altra donna; tuttavia il pensiero di Valerie era ancora vivo e lo stile della lettera ci dice che anche un certo modo di scrivere come all'epoca di Valerie non era del tutto tramontato.

Musil non rivede più la vera Valerie Hilpert, nata a Norimberga il 23 marzo 1872, ventottenne all'epoca in cui l'incontrò il non ancora ventenne Musil (dunque «più anziana», come correttamente ne scrisse).¹⁹ Era avviata a fare l'insegnante di pianoforte e non era ancora sposata (come invece nella trasformazione romanzesca); si sposò nel 1905 e visse fino al 1949; morì a

klings so lächerlich, – aber es hat mich tagelang durch die Straßen getrieben. – Auch vergebens. –

Heute habe ich in meinen alten Notizen geblättert; da spürte ich wieder einmal, wie sonderbar das Leben des Robert Musil verlief, wie er sich verlief – langsam, allgemach, – in Sand... (4. Oktober 1903. Aus einem nicht abgegangenen Briefe.)».

¹⁸ KC, p. 217, effettivamente ipotizza un nuovo incontro con Valerie a Schladming nel settembre 1903.

¹⁹ VII/8/38; MoE, p. 1636.

Monaco.²⁰ Nell'*Uomo senza qualità* Valerie sopravvisse addirittura come due personaggi, non uno solo (uno dei due, peraltro, combinato con un altro modello; entrambi stravolti); e con lei sopravvissero brevemente alcuni personaggi del suo corteggio.

La situazione culturale

Valerie Hilpert tenne un album di quelle vacanze; la sua cerchia inserì poesie, disegni o entrambe le cose. Musil vi scrisse: «Chi ha avuto sempre molti riguardi per sé finisce per ammalarsi dei suoi molti riguardi. Sia lodato ciò che rende duri! Io non lodo la contrada dove burro e miele – scorrono! Robert Musil. Schladming, settembre 1900». Le righe che precedevano la sua firma erano una citazione da Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, parte III, «Il viandante». ²¹ Forse questa iscrizione avvenne al momento del congedo, se c'è qualcosa di vero nell'elaborazione fizionale di più di vent'anni dopo, nella quale si parla di una lettera di congedo, appassionata e improvvisa, fatta consegnare a Valerie. ²² Nella realtà non si trattò di una lettera ma di un'iscrizione su un album. Devono averla preceduta citazioni orali, perché, nella ricostruzione fizionale, Musil accenna a discorsi «filosofici e appassionati» da lui fatti a Valerie e a lei non consueti; fu un corteggiamento filosofico! ²³

Musil stava dunque leggendo Nietzsche nel settembre 1900. Aveva cominciato a farlo subito dopo aver abbandonato la carriera militare. Questa lettura, scrisse già

²⁰ KC, p. 167.

²¹ Versione di Mazzino Montinari, Adelphi, Milano 1968, p. 186.

²² VII/8/39; MoE, p. 1637.

²³ VII/8/38; MoE, p. 1636.

nel 1902, aveva segnato il suo destino.²⁴ In effetti l'influsso di Nietzsche su Musil fu enorme. Non fu l'unico influsso; al contrario, si fuse con altri e la mescolanza che ne risultò produsse l'originalità di Musil.

Che cosa egli abbia letto a diciassette-diciotto anni non lo sappiamo di preciso. Nel 1902, dall'8 maggio in poi, egli tornò sulle sue letture. Prese appunti, nell'ordine, da *La gaia scienza*, *Così parlò Zarathustra*, *Genealogia della morale*, *Il caso Wagner*, *Crepuscolo degli idoli*. È pensabile che si trattasse almeno in parte di una rilettura e che dunque siano state queste opere a fornire a Musil la prima immagine di Nietzsche. A quelle citate è necessario aggiungere *Al di là del bene e del male*.

L'influsso di Nietzsche è evidente fin dal titolo del primo ciclo: «vivisettore» è un termine nietzscheano.²⁵ Ed

²⁴ 4/50; TB I, p. 19. La prima reazione attestata alla lettura di Nietzsche, scritta alla fine del 1898 oppure nel 1899, è la seguente: «Qualcosa su Nietzsche. Lo dicono non filosofico. Le sue opere si leggono come giochi arguti. Mi dà l'impressione di uno che abbia dischiuso cento nuove possibilità senza portarne a compimento nessuna. Perciò lo amano coloro per i quali le possibilità nuove sono un bisogno e lo dicono non filosofico coloro che non riescono a fare a meno del risultato calcolato materialisticamente. Nietzsche di per sé non ha un gran valore. Ma Nietzsche e dieci abili lavoratori intellettuali che facessero quel che egli ha soltanto mostrato ci porterebbero un progresso culturale di mille anni. Nietzsche è come un parco aperto al pubblico – ma nessuno ci va!», 3/4; TB I, p. 50.

²⁵ Cfr. *Al di là del bene e del male*, cap. V, aforisma 186; cap. VI, aforisma 212; cap. VII, aforismi 214 e 229; cap. VIII, aforisma 244; *Genealogia della morale*, seconda dissertazione, § 24; terza dissertazione, § 4. L'edizione di riferimento per tutte le opere di Nietzsche è la seguente: Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co., München 1999. Per le traduzioni: *Opere di Friedrich Nietzsche*, edizione italiana diretta da Giorgio Colli e Mazzino Montinari, Adelphi, Milano 1964 sgg.

è quasi una citazione quel che esclama il personaggio maschile di *Varietà*: «Devo dirle che sono un giullare? Un poeta?»²⁶ (p. 67). A Nietzsche risale anche l'immagine della calotta polare (*Fogli dal nottario*, p. 79),²⁷ come pure la prospettiva della seconda vista (ivi).²⁸ Di matrice nietzscheana è la critica linguistica («tutte le parole hanno tanti significati secondari, doppi sensi, sensazioni secondarie, doppie sensazioni», p. 81; «Finché si pensa in periodi col punto finale – certe cose non si lasciano dire – al massimo vagamente sentire», p. 145). Nietzscheana (ma già mescolata con altri influssi, un po' di Maeterlinck, un po' di Emerson) è la contrapposizione della logica quotidiana – quella del $2 \times 2 = 4$ – a un altro modo di percepire. Nietzscheana è la proposta del cambiamento prospettico («Così stanno le cose dall'interno verso l'esterno – E dall'esterno verso l'interno?», *Fogli dal nottario*, p. 77). E nietzscheano è il privilegiare le situazioni in *statu nascendi*, espresso in un «pensiero Valerie» che Musil ripeterà e svilupperà, aggregandogli una intera costellazione di concetti («È sufficiente sentire ogni giorno crescere interamente dal proprio interno un bel pensiero, chiaro e tuttavia [...] circondato dai misteri sensuali dell'arte», p. 113).²⁹ L'influsso di Nietzsche è talmente vasto e profondo che lo reincontreremo a più riprese e in punti cruciali.

L'altro grande influsso era, a quest'epoca, quello di Peter Altenberg. Anche questo, a suo modo, non verrà mai meno, ma si manterrà defilato, radicalmente rinno-

²⁶ «Nur Narr! Nur Dichter!» («Soltanto giullare! Soltanto poeta!»), dai *Ditirambi di Dioniso*.

²⁷ Cfr. *Genealogia della morale*, terza dissertazione, § 26.

²⁸ *Genealogia della morale*, seconda dissertazione, § 4; *Ecce homo*, «Perché sono così saggio», § 3.

²⁹ Ecco i luoghi di Nietzsche che hanno contato per Musil: *Al di là del bene e del male*, cap. I, aforismi 16-17, 20, *Genealogia della morale*, prima dissertazione, § 13.

vato e subordinato a quello di Nietzsche. Musil fu sempre consapevole e grato di quel che doveva a Peter Altenberg. Ancora nell'ultima fase di lavoro all'*Uomo senza qualità* pensò di nominarlo esplicitamente quale «uno dei primi scrittori che aveva letto con passione» e da cui aveva imparato cose fondamentali. Poi decise di non nominarlo per ragioni di logica del discorso, «sebbene gliel'avrebbe dovuto». ³⁰ Peter Altenberg esercitò ai suoi tempi un influsso considerevole; i migliori frutti li raccolsero Musil stesso, con *Pagine postume pubblicate in vita* e con motivi importanti dell'*Uomo senza qualità*, e Franz Kafka con le sue *Osservazioni* (*Betrachtungen*). Oggi è sconosciuto ai più. Questo scrittore austriaco si chiamava, in realtà, Richard Engländer (1859-1919). Nel 1896 pubblicò la sua prima raccolta di schizzi *Come vedo le cose*, da cui Musil trasse i suoi frutti. Uno dei titoli pensati per *Parafrasi* era *Come essi sono*, di cui è evidente la risonanza altenberghiana. Ma anche il titolo attestato due volte, *Ribellione al maschio*, risale a impulsi di Altenberg, al suo modo di vedere le donne e soprattutto le adolescenti; anche questo modo Musil farà suo, caricandolo di significati che vanno oltre Altenberg. Gli schizzi brevi, le osservazioni rapide della vita quotidiana costituiscono quello che si chiamò «l'impressionismo» di Altenberg. Il lettore ne troverà non pochi nelle *Parafrasi*. Di quest'influsso si accorsero il recensore di *Varietà* e ne erano consapevoli gli amici, oltre Musil stesso. ³¹ Altenberg allo stato puro sono brani come *Prima notte*, *Il salotto*, *Persone eccentriche*, *Egli le fece visita*. Un simbolo della fusione Nietzsche-Altenberg può darlo invece la breve prosa *I misteri della vita*: il nietzscheano vivisettore incontra una signora in un ambiente e un'atmosfera che non potrebbero essere più

³⁰ V/3/164.

³¹ KC, pp. 168 e 171.

altenberghiani. Quel che però è diverso da Altenberg è il carico filosofico che Musil mette nei suoi «pensieri Valerie». Indubbiamente gli autori letti da Musil erano noti anche ad Altenberg; ma l'uso che ne fanno i due è ben diverso. Un'altra differenza è invece a svantaggio di Musil: i suoi testi danno spesso l'impressione di non essere conclusi; il lettore può perfino credere che siano rimasti allo stato di frammento, mentre lo stato dei manoscritti non lascia dubbi: i testi non sono incompiuti; è che Musil spesso li conclude senza aver trovato l'acme, l'arguzia che dia la sensazione della compiutezza. *I misteri della vita*, per esempio, paiono rielaborare una pagina di diario, un'avventura effettivamente capitata al giovane Musil; mentre però la pagina di diario offre una narrazione completa, quei *Misteri* non si sa come debbano o possano andare avanti; e infatti si interrompono di punto in bianco.

Maurice Maeterlinck venne giudicato severamente dal Musil maturo. Ma il giovane ne subì fortemente l'influsso – cosa che lui stesso sottolineò più volte³² – e qualcosa di significativo ne restò. Una tesi di Maeterlinck, da Musil più volte ripetuta, è che in certi momenti l'anima è più vicina al risveglio e sale alla superficie.³³ Ciò va di pari passo con la lode del silenzio, che Maeterlinck fa con toni da Discorso della montagna: «Beati i poveri di spirito; ha grande peso l'anima di coloro che non sanno parlare».³⁴ Nei testi qui pubblicati se ne trovano indiscoscibili riprese («Un'ora silenziosissima è quel tempo fra le dodici e l'una della nostra anima in cui essi salgono dalle loro tombe e ciascuno ci porta un frammento per-

³² III/5/64 e più volte altrove.

³³ 11/3, TB I, p. 138; dal *Tesoro degli umili*, 1896, traduzione tedesca 1898, ivi p. 14 (nota di A. Frisé in TB II, p. 84); I/6/113; VII/8/153.

³⁴ IV/2/233.

duto di noi. Allora sentiamo noi stessi in un altro modo e diventiamo silenziosi, perché conosciamo la necessità con la quale ci abbandonano quando suona l'una», *Nell'ora più silenziosa*, p. 141; «Due volte nella mia vita mi parve di dover decifrare questa bellezza», *Bosco di pinastri – stanza di malato – io*, p. 137). Il misticismo, che avrà una parte così importante nell'*Uomo senza qualità*, comincia da qui; del resto Musil definisce Maeterlinck un «mistico eclettico». ³⁵ Nel grande romanzo sarà anche commentato il Discorso della montagna (*Fra gli uomini*, vol. II, parte II [postuma], cap. 47); ³⁶ nelle *Parafrasi* c'è solo una frase evangelica: «non so dove posare il capo» ³⁷ (*Il salotto*, p. 99). In generale Musil lega Maeterlinck alla considerazione in cui lui stesso ha tenuto il «non razioide». ³⁸

Ci fu anche l'influsso di un poeta oggi del tutto dimenticato: Richard Schaukal (1874-1942). ³⁹ È a lui che risale il concetto di «ore morte». Lo si trova associato a un «pensiero Valerie» ⁴⁰ e poi scompare a vantaggio della distinzione, molto cara a Musil, tra pensieri morti e pensieri vivi; il che ci riporta allo *statu nascendi*, cioè, in ultima analisi, a Nietzsche. Però Musil ha tenuto a citare Schaukal tra le sue fonti.

Importante per la sua formazione fu una rivista: la «Wiener Rundschau»; uscita dal 1896 al 1901, vi pubbli-

³⁵ III/6/64.

³⁶ Il titolo del capitolo (*Wandel unter Menschen*) cita Emerson: «Die Menschen wandeln auf Erde als Weissagungen der Zukunft» («Gli uomini incedono sulla terra come profezie del futuro»); cfr. VII/11/110 e II/4/56. Musil cita dalla traduzione tedesca dei *Saggi* di Emerson, *Essays*, Leipzig 1902, e da qui il saggio *Kreise* (*Cerchi*), p. 102.

³⁷ Matteo 8, 20; Luca 9, 58.

³⁸ VII/16/21.

³⁹ III/5/64; P [P: Robert Musil, *Prosa und Stücke. Kleine Prosa. Aphorismen. Autobiographisches. Essays und Reden. Kritik*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1978], p. 923.

⁴⁰ VII/15/28; TB II, p. 825.

carono fra gli altri Karl Kraus, Hugo von Hofmannsthal, Stefan George, Peter Altenberg, Rainer Maria Rilke, Paul Scheerbart, Richard Dehmel. In traduzione vi uscirono Gabriele d'Annunzio, Kurt Hamsun, Ralph Waldo Emerson, Maurice Maeterlinck, Walt Whitman, Octave Mirbeau, Paul Verlaine, Oscar Wilde, Anton Čechov, André Gide e via dicendo. *I Nazareni* fu ispirato da articoli comparsi sulla rivista.⁴¹ Anche l'improvviso inserimento del nome di Mallarmé in un «pensiero Valerie» va spiegato con la libera interpretazione di un articolo sul poeta francese comparso sulla rivista.⁴² Musil ne stava rileggendo le prime annate proprio quando riportò quel pensiero.⁴³

Una conoscenza di Joris-Karl Huysmans non è attestata prima del 1905;⁴⁴ ma bisogna inevitabilmente supporla per un brano come *B.L. e M.B.* Del resto quest'autore, come conferma Musil, apparteneva alle letture obbligatorie dell'epoca.⁴⁵ C'è inoltre da segnalare che Ralph Waldo Emerson, fondamentale per Musil, ha lasciato solo deboli tracce in questa prima fase; ne parleremo più in là.

Giudizio di Musil sulle Parafrasi

Quando i propositi di pubblicare le *Parafrasi* fallirono definitivamente, Musil ci rimase molto male. Non solo

⁴¹ Eugen Heinrich Schmitt, *Die Nazarener*, «Wiener Rundschau», 1° giugno 1898, pp. 521-28. Paul Ritter v. Rittinger, *Die Nazarener*, «Wiener Rundschau», 1° settembre 1898, pp. 766-70.

⁴² Vittorio Pica, *Stephane Mallarmé*, «Wiener Rundschau», IV, 22, 1° ottobre 1898, pp. 836-43.

⁴³ 4/39, TB I, p. 13; «pensiero Valerie» riportato in data 22 febbraio 1902. Annotazione sulla «Wiener Rundschau» il 4 marzo successivo, 4/44, TB I, p. 16.

⁴⁴ 11/10; TB I, p. 144.

⁴⁵ VII/4/16; MoE, p. 1543.

lo dichiara esplicitamente,⁴⁶ ma dà un ritratto per nulla lusinghiero del critico che fece naufragare il suo progetto; e questo a distanza di una quindicina di anni!⁴⁷ Tuttavia dà lui stesso, Musil, un giudizio stroncatore delle sue *Parafrasi*. Le dichiara «un punto nel quale rischiava di perdere la sua via», per cui si mostra addirittura grato al critico che sancì il fiasco.⁴⁸ E in una ricostruzione impietosa dei suoi inizi, fatta ben quarant'anni dopo, alla fine del 1941, le tratta da trovate puberali o addirittura prepuberali, in cui idee e forma vengono da fuori, in maniera casuale; nessuna considerazione per la realtà, nessuna distanza rispetto a se stessi; molti influssi esterni, tutti superficiali.⁴⁹ Musil dichiara di aver dimenticato varie cose dei suoi inizi, ma in realtà non pare che abbia dimenticato poi tanto, anche se scrive: «Darei qualcosa per ricordare le sciocchezze che pensavo allora».⁵⁰ Forse si riferisce ai «pensieri Valerie».

Una annotazione sulla lirica, scritta all'epoca delle *Parafrasi*, mostra non si sa se più dubbio o più speranza relativamente al modo di scrivere quelle meditazioni liriche.⁵¹ Un luogo del *Törless*, invece, è univoco:

⁴⁶ 3/47; TB I, p. 86. Per essere esatti, lo dice del protagonista di una finzione romanzesca che non avrà sviluppo. Ma non c'è da dubitare del risvolto autobiografico.

⁴⁷ I/39; TB I, p. 316.

⁴⁸ I/39; TB I, p. 316.

⁴⁹ III/5/64; P, pp. 922-23.

⁵⁰ III/5/64; P, p. 923: «Ich gäbe selbst darum etwas, wenn ich den Unsinn genau kennte, den ich damals gedacht habe».

⁵¹ 3/5; TB I, p. 51: «Lirica. Si potrebbe descrivere uno stato d'animo nel momento in cui lo si vive e si annotano con assoluta esattezza le sensazioni e le circostanze più sottili – un'impressione – oppure, esattamente al contrario, scrivendo poesie sull'inverno durante una primavera italiana e canti sulla primavera con un freddo da battere i denti. O anche non scrivendo poesie su di "lei" mentre si è innamorati ma tendendo l'orecchio a quello struggimento che nelle braccia di una donna amata resta ancora insazia-

Törless tolse dall'armadietto, dove li conservava tutti, i suoi tentativi poetici. Sedette con quelle carte presso la stufa e restò solo e non visto dietro il grande riparo. Sfogliò un quaderno dopo l'altro, strappò ciascuno in minutissimi pezzi e li buttò l'un dopo l'altro nel fuoco, gustando ogni volta la squisita commozione dell'addio.⁵²

Musil, che scriveva tanto basandosi sulla propria biografia, sta qui parlando delle *Parafrasi*? Ha bruciato le *Parafrasi*, almeno in parte? Proprio lui, che quando distruggeva qualcosa (molto raramente!) ne faceva un estratto? Non riesco a crederci; ma la segnalazione andava fatta per motivi di informazione.

In ogni caso Musil restò sospettoso della forma stessa delle parafrasi, queste libere variazioni che usano un tema o un accadimento come semplice pretesto.⁵³ Quando ha da criticare quel che non gli piace in una propria novella, *Il compimento dell'amore*, lo riconduce a quanto in essa vi trova di parafrasi.⁵⁴ Eppure si propone di scrivere in forma di parafrasi anche all'interno dell'*Uomo senza qualità*, addirittura di scrivere parafrasi sul Discorso della montagna, fondamentale per il romanzo.⁵⁵ E le *Pagine postume pubblicate in vita* (1936) sono per lui parafrasi di temi ricorrenti anche nel grande romanzo.⁵⁶ Tutto questo non basta a calmare la sua diffidenza. In un appunto scrive riflessioni importanti:

to. In generale un po' di psicologia dello struggimento può essere un valido strumento di conoscenza per quei lirici che non cantano al modo degli usignoli ma vogliono sapere prima quel che faranno».

⁵² *Romanzi brevi, novelle e aforismi*, Einaudi, Torino 1986, pp. 99-100.

⁵³ 5/2; TB I, p. 13 e IV/3/108a.

⁵⁴ 5/2; TB I, p. 13.

⁵⁵ II/3/41.

⁵⁶ II/1/54; P, p. 961.

Il pericolo [è di scrivere] parafrasi intellettuali col pretesto di un accadimento. Le strane prospettive intellettuali che formano il nucleo di ogni singola scena dovrebbero essere approfondite fino alla deformazione.

Quello che conta è l'energia del pensiero. Se non c'è un pensiero nuovo, l'autore si annoia subito. Però nella parte speculativa dell'arte si annida un momento dissipativo. La riflessione prosegue subito in tutte le direzioni, le trovate crescono e si disperdono in tutte le direzioni, il risultato sarebbe un complesso disarticolato, amorfo. Nel pensiero esatto tale complesso viene delimitato e articolato dal fine del lavoro, da quel che in questo vi è di dimostrabile, dalla separazione in probabile e certo ecc., insomma dalle esigenze poste dall'oggetto. In luogo di questa mancante selezione subentra quella mediante le immagini, lo stile, il tenore dell'insieme. In tal modo il retorico diventa il prius del cogitativo. Sono due forze antagonistiche da mettere in equilibrio, l'informe elemento cogitativo dissociativo e quello delimitante, facilmente [volgente] al vuoto e al formale, dell'invenimento retorico.⁵⁷

⁵⁷ IV/3/108a: «Gefahr: Intellektuelle Paraphrasen über den Vorwand eines Ereignisses. Die sonderbaren intellektuellen Perspektiven, die den Kern jeder einzelnen Szene bilden, sollten bis zur Verschiebung vertieft werden.

Worauf es ankommt, ist die Energie des Denkens. Wo nicht ein neuer Gedanke steckt, wird die Arbeit dem Autor sofort zu langweilig. Aber im gedanklichen Teil der Kunst liegt ein dissipatives Moment. Die Reflexion geht nach allen Richtungen sofort weiter, auch in intensiver zu weit. Die Einfälle wachsen nach allen Richtungen auseinander heraus, das Resultat wäre ein ungegliederter, amorpher Komplex. Im exakten Denken wird dieser durch das Ziel der Arbeit, das Beweisbare in ihr, die Trennung in Wahrscheinliches u. Gewisses usw. kurz durch die aus dem Gegenstand kommenden Forderungen begrenzt u. artikuliert. Anstelle dieser hier fehlenden Auslese tritt die durch Bilder, Stil, Stimmung des Ganzen. So wird das Rhetorische zum prius des Gedanklichen. Es sind zwei antagonistische Kräfte, die man ins Gleichgewicht setzen muß, das dissozierende, formlose Gedankliche u. das Einengende, leicht leere u. formale der rhetorischen Erfindung».

Queste parole riflettono i dubbi che Musil ha sempre avuto sul suo stile. Le *Parafrasi* le ha sconfessate, è vero; ma il concetto di parafrasi gli ha sempre dato da riflettere e la pratica della parafrasi non l'ha mai abbandonata.

Dunque *Parafrasi* sconfessate. Però sta di fatto che alcuni «pensieri Valerie» vengono considerati validi anche a distanza di non poco tempo, anzi ci sono addirittura conservati solo da citazioni tarde. Passi che il seguente «È sufficiente sentire ogni giorno crescere interamente dal proprio interno un bel pensiero, chiaro e tuttavia [...] circondato dai misteri sensuali dell'arte» venga citato il 22 febbraio 1902, cioè a circa un anno di distanza, quando il ricordo era ancora fresco; ma esso viene citato ancora agli inizi degli anni Venti, dunque a vent'anni di distanza.⁵⁸ Cosa importante: in questa tarda citazione si trova, per quanto mi risulta, l'unico appiglio che possa giustificare il titolo *Ribellione al maschio*; il pensiero bello dovrebbe essere «un concepimento, dunque qualcosa di femminile».⁵⁹ Un altro ancora: «Il significato di una persona nella vita sociale dovrebbe risiedere in un essere della sua anima per il quale il risultato rimane esteriorità» è attestato addirittura per la prima volta all'inizio degli anni venti e ripreso qualche anno più tardi.⁶⁰ Le riprese sono occasionate dal lavoro all'*Uomo senza qualità*, cioè a quanto c'era di più lontano da quegli inizi. La sconfessione sembra marciare d'accordo con la riutilizzazione.

Uno sguardo d'insieme

Le *Parafrasi* non sono ancora il capolavoro che sarà *L'uomo senza qualità*; su questo non si può che essere

⁵⁸ 4/39; TB I, p. 13 e VII/15/28.

⁵⁹ VII/15/28. Cfr. p. 113 n. 14.

⁶⁰ 8/27; TB I, p. 363 e I/6/126.

intransigenti. Ridurre quel romanzo a queste produzioni giovanili (Musil le chiamò «puerili»)⁶¹ sarebbe disconoscere la portata di romanzo-chiave del Novecento. Insomma non si può dire che in queste pagine ci sia già tutto Musil.

Altra cosa è uno sguardo retrospettivo, che misuri la distanza percorsa dall'autore dai suoi inizi al raggiungimento di quel risultato. Questo si può fare e qui tenteremo brevemente di farlo, avendo anticipato una volta per tutte l'enorme divario qualitativo.

Chi abbia letto il romanzo metterà in rapporto il misterioso accompagnatore della canzonettista Rosa in *Varietà* con il futuro maniaco sessuale Moosbrugger. E Rosa stessa con la futura canzonettista Leona. La prima differenza è che, mentre qui l'accompagnatore sembra essere il protagonista, Moosbrugger non lo sarà. La seconda è che questo accompagnatore non è associato alla critica linguistica, pur presente in altre parti della raccolta. È però interessante che anche in alcuni progetti per il romanzo, poi lasciati cadere, Moosbrugger doveva far coppia con Leona per un certo periodo. Si ispira a Nietzsche la critica alla struttura del linguaggio, all'esprimersi e pensare con punti e punti e virgola. Finché si pensa e ci si esprime così, troppi pensieri ci resteranno preclusi: «Punto e punto e virgola sono sintomi di regresso – sintomi di stasi», «Finché si pensa in periodi col punto finale – certe cose non si lasciano dire – al massimo vagamente sentire» (*Ci sono persone*, p. 145). Lo stesso possibile trasparire di una realtà dietro quella consueta e ripetitiva rischia di diventare esangue se imprigionato nella logica verbale. Nell'*Uomo senza qualità* si leggerà: «un'ombra pallida, grammaticale, per così dire, di egoismo restava attaccata a ogni azione, finché i predicati non fossero stati finalmente senza soggetto» (*L'uomo*

⁶¹ 400/43/2; lettera a Josef Nadler, 1° dicembre 1924; Br, p. 368.

senza qualità I, cap. 113). E ancora: «Le parole saltano come scimmie di albero in albero, ma nel luogo oscuro dove si affondano le radici mancano le gentili intermedie» (*L'uomo senza qualità* I, cap. 113).

«Tutte le parole», si legge ora nelle *Parafrasi* (*Fogli dal nottario di Monsieur le vivisecteur*, p. 81), «hanno tanti significati secondari, doppi sensi, sensazioni secondarie, doppie sensazioni, che è meglio starne lontani.»

Nel romanzo si leggerà: «Le parole doppie erano segni sparsi nel linguaggio come ramoscelli spezzati o foglie disseminate sul terreno per far trovare una strada nascosta. [...] e molte, molte, forse tutte le parole avevano due significati, uno dei quali segreto e personale. Ma un doppio linguaggio vuol dire una vita doppia. Quello comune è evidentemente quello del peccato, l'arcano invece è il linguaggio della creatura luminosa». Queste sono riflessioni di un altro personaggio, Clarisse (*L'uomo senza qualità* II, cap. 26). Analogamente Moosbrugger: «La vita si copre di una superficie che s'atteggia a dover essere giusto com'è; ma sotto l'epidermide le cose spingono e urgono [...] e quali rivoluzioni, quali sogni sbocciavano da una parola doppia, spenta e raffreddata!» (*L'uomo senza qualità* I, cap. 56).

Non si parlerà più di malattia nel modo delle *Parafrasi* (*L'arte è una forma di malattia*, p. 113), né di rapace («Certi animali da preda con certi artigli che strangolano!», da *Fogli dal nottario di Monsieur le vivisecteur*, p. 79) né di Monsieur le vivisecteur. Ma nell'associazione di malattia e critica linguistica consiste il nucleo di Moosbrugger. La prima è una conseguenza e una critica della repressione degli istinti, contro cui protestavano sia Nietzsche sia i simbolisti. Moosbrugger non è un rapace, è peggio: è un assassino di donne del quale ci viene descritta l'efferatezza, come invece non avviene per il fantastico assassino di fanciulle delle *Parafrasi*. Tutto si è trasformato. In questo senso, solo in questo, non si è perso.

Nel romanzo Moosbrugger, alle cui imprese i giornali dedicano particolareggiati resoconti, farà nascere insospettate fantasie nei suoi lettori e «poteva accadere che un inappuntabile caposezione o un procuratore di banca nel momento di andare a letto dicesse all'assonnata consorte: "Adesso che faresti se io fossi Moosbrugger?"» (*L'uomo senza qualità* I, cap. 18). Questo rivelarsi di istinti repressi non è così impetuoso nelle *Parafrasi*, però c'è: «Nelle stanze che spesso sono state mute testimoni della loro solitudine posa una tentazione a lasciarsi andare – a dimenticare i doveri del giorno» (*Fogli dal nottario*, p. 83). C'è anche un aspetto destinato a svilupparsi con grandi conseguenze: al motteggio di questa inesistente liberazione degli istinti seguirà una valutazione simpatetica delle stesse persone; per ora però siamo a una generica solidarietà umana, alla Maeterlinck: «quelle figure, che da vicino mi avrebbero certamente offeso in qualche modo come somma di certe proprietà particolari, ora destavano un estetico senso di benessere, facevano risuonare in me un sentimento di simpatia» (*Fogli dal nottario*, p. 79). E ancora: «In tutte le cose lei guarda oltre la forma in cui si mostrano vestite e fiuta i misteriosi processi di un'esistenza nascosta. Con ciò lei non inventa favole, la strada resta strada, la casa resta casa e la persona resta persona; ma lei crede di capire e poter amare nella persona tutto quel che spaventa gli altri perché spettrale» (*La strada*, p. 93). Dovrà emergere l'influsso di Emerson perché Musil possa scrivere:

Questa è l'utopia dell'esattezza. [...] Ma quest'uomo esatto oggi esiste! Uomo nell'uomo, egli vive non soltanto nel ricercatore, ma anche nel commerciante, nell'organizzatore, nello sportivo, nel tecnico, anche se per ora solo in quei momenti principali della giornata

che essi non chiamano vita ma professione. Poiché egli, che prende tutto così seriamente e senza pregiudizi, non odia niente tanto quanto l'idea di prendere sul serio se stesso e purtroppo non c'è da dubitare che considerarebbe sconsigliata sperimentazione l'utopia di se stesso, perpetrata su persone che hanno occupazioni serie. (*L'uomo senza qualità* I, cap. 61)

E che in gioco ci sia Emerson lo dice Musil stesso:

Tra una cosa e l'altra si ha ancora sempre tempo per ricavare, all'occasione, dal pensiero tecnico un consiglio per come sistemare e guidare il mondo, oppure formare detti come quello di Emerson, che dovrebbe sventolare da ogni fabbrica: «Gli uomini incedono sulla terra come profezie del futuro e tutte le loro imprese sono tentativi e prove, perché ogni impresa può essere superata dalla successiva!» – A essere precisi, questa frase era addirittura di Ulrich, che l'aveva messa insieme da più frasi di Emerson. (*L'uomo senza qualità* I, cap. 10)

C'è però già quello che sarà un grande problema del romanzo: lo stato di grazia non dura. Le riflessioni in materia avranno sviluppi nemmeno intuibili in questa fase:

E poi lei ritorna sulla strada, curvo e annoiato. Lei sa che non si può dire: la strada è una cosa che... Ma ha dimenticato quel che propriamente è. Ricorda di aver detto allora: «Qualcosa di assai ramificato, pieno di misteri e di enigmi, con trabocchetti e camminamenti sotterranei, carceri nascoste e chiese sepolte –». Ma non sa più che fare di tutto questo.

E una sconfinata disperazione l'assale! (*La strada*, p. 95)

Invece è già accennata una conseguenza di quel misticismo che Musil vedeva in Maeterlinck e che aveva ritenuto di vivere nell'esperienza Valerie: «Lei sente la

religione di chi non ha religione» (*La strada*, p. 95). Anche questo spunto avrà sviluppi di grande portata; darà luogo addirittura ai tentativi di costruire una «teologia laica».

Dall'espressione «stirpe di narratori» (*I Nazareni*), usata quasi come insulto e poco comprensibile nelle *Parafrasi*, si svilupperà nel romanzo l'opposizione narrazione-lirica:

la legge di questa vita a cui si aspira oppressi sognando la semplicità non è se non quella dell'ordine narrativo, quell'ordine normale che consiste nel poter dire: «Dopo che fu successo questo, accadde quest'altro». Quel che ci tranquillizza è [...] infilare un filo, quel famoso filo del racconto di cui è fatto anche il filo della vita, attraverso tutto ciò che è avvenuto nel tempo e nello spazio! [...] Nella relazione fondamentale con se stessi, quasi tutti gli uomini sono dei narratori [...] e grazie all'impressione che la vita abbia un «corso» si sentono in qualche modo protetti in mezzo al caos. (*L'uomo senza qualità* I, cap. 122)

Un fuggevole accenno all'egoismo (*Fogli dal nottario*)⁶² non fa presagire le future teorie sull'amore di sé, molto sviluppate nell'ultima fase del lavoro al romanzo. Una citazione da Nietzsche indica la fonte di ispirazione.⁶³

⁶² «Nel momento in cui ci chiudiamo alle spalle la porta pesantemente imbottita lasciamo fuori tutti gli altruismi – essi ora non assolvono più alcuno scopo – reclama i suoi diritti l'altro lato della nostra personalità – l'egoismo»; p. 83.

⁶³ Vedila in nota all'aforisma «Il brutto lo si dipinge perché è brutto», a p. 147, dove Musil cita dalla *Gaia Scienza*. Ma per questa problematica sono da vedere più luoghi di Nietzsche, in particolare lo *Zarathustra*; la prima parte di quest'opera termina col capitolo «Von der schenkenden Tugend» (Sulla virtù che dona),

Valerie Hilpert non ha ancora dato luogo ai due personaggi in cui si scomporrà nel romanzo. Nei lavori preparatori tali personaggi portano – entrambi – addirittura il suo nome. In seguito si differenzieranno anche nel nome, diventando sia l'«amante sentimentale» Bonadea, sia la Moglie del maggiore. Nel primo caso si ha l'impressione che Musil abbia voluto far scontare all'innocente Valerie il proprio sentimentalismo, così goffamente espresso nelle *Parafrasi*; nel secondo caso Valerie (ora Moglie del maggiore) diventa prefigurazione di una nuova vita in generale, di una vita da vivere altrimenti, in un «altro stato». Questa donna è stata come un'«isola» di significato, frase di una «lingua misteriosa»; e di queste frasi occorre ricostruire il «nesso [...], come se queste isole, solo di poco separate fra loro, giacessero davanti a una costa» (*L'uomo senza qualità* I, cap. 32). Il narratore ricorda con ironia la corte che il giovane Musil aveva realmente fatto a Valerie, con discorsi in cui si mescolavano «costellazioni, batteri, Balzac e Nietzsche». Racconta poi la fuga e le sensazioni che la colmarono. Ora Musil trova il linguaggio per dar voce a quella «tempesta» che era stato il suo primo amore; erano sensazioni di una «mistica dell'amore», fra cui la seguente: «l'immedesimazione legava gli esseri senza spazio» (*L'uomo senza qualità* I, cap. 32); proprio come aveva scritto Emerson.⁶⁴ Il giovane Ulrich (questo è il nome del protagonista del romanzo) scrive una serie di lettere che non

nel quale si tratta ampiamente di «Selbstsucht». Musil sostituirà il termine «Selbstsucht» (ricerca di sé) con «Selbstliebe» (amore di sé, amor sui), contrapponendola alla «Ichsucht» (amore dell'io, egoismo). Di altrettanta importanza, a questo proposito, è il capitolo decimo della terza parte, «Von den drei Bösen» (Sulle tre cose malvagie).

⁶⁴ *Essays*, p. 78.

spedisce, tranne una, in cui chiarisce che l'amore non ha a che fare col possesso.⁶⁵

Il seguente luogo di *B.L. e M.B.*: «io non voglio affatto l'immagine di una donna ma l'immagine della mia brama della donna, di una donna unica, immaginaria, che nessuno ha ancora visto, in un certo senso voglio la proiezione artistica dei miei nervi sul materiale, e non c'è affatto bisogno che essa abbia la forma di un volto umano o della gamba di una donna» troverà uno sviluppo nel romanzo (in un capitolo dal titolo *La costellazione dei due fratelli ovvero i non divisi e non uniti*) quale esempio primo di una teoria della conoscenza per riproduzione dell'immagine, che è tra i maggiori raggiungimenti di Musil, troppo complesso e troppo lontano dalle *Parafra-si* perché possa essere affrontato in questa sede. Basterà

⁶⁵ Una lettera con un contenuto del genere Musil la scrisse effettivamente a una non meglio identificata Aenna Greevish, con cui ebbe una relazione nel 1905. Erroneamente tali lettere sono state pubblicate come dirette nel 1907 a una ancor meno conosciuta Anna (cfr. Br, pp. 34-41). Dunque la Moglie del maggiore ha avuto due modelli: quello primario di Valerie Hilpert e quello subordinato di Aenna Greevish. A stabilire un paragone fra le due provvede Musil stesso (11/156; TB I, p. 186), che scrive: «Il parallelismo mi colpì. Desiderai subito rivivere l'epoca Valerie. Ma con tutta l'esperienza [di adesso], mentre a quel tempo ne ero stato colto con discreta ingenuità» («Die Parallele ergriff mich. Ich hatte sofort den Wunsch die Epoche Valerie wiederzuleben. Aber mit aller Erfahrung, was mich damals ziemlich ahnungslos ergriff», *Tagebuch Hippolyte*, IV/2/102-03; TB II, p. 919; P, p. 702). E ancora: «Scritto una lunga lettera a Madelaine [Madelaine è il nome che nella finzione riceve Aenna Greevish]. All'inizio come una continuazione dello stile dell'epoca Valerie. Poi nuovo nella parte che tratta della passione. [...] Scritto febbrilmente. Quella certa tempesta senza volere» («Schrieb langen Brief an Madelaine. Im Anfang wie eine Fortbildung des Stils der Valeriezeit. Später in dem von der Leidenschaft handelnden Teil Neues. [...] Schrieb in großem Fieber. Der gewisse Sturm ohne Wollen», *Tagebuch Hippolyte*, IV/2/107; TB II, p. 921; P, p. 705).

dire che l'esempio della dodicenne incontrata su un tram sarà dichiaratamente ispirato da Peter Altenberg, ma l'idea che esso esemplifica è già indicata in questa prosa scritta a imitazione di Huysmans. In questa fase la rivelazione della nuova vita, della vita in «altro stato», di cui la teoria della riproduzione dell'immagine è un aspetto, non riesce a formularsi. Ci prova: «Due volte nella mia vita mi parve di dover decifrare questa bellezza» (*Bosco di pinastri – stanza di malato – io*, p. 139). Dei due esempi promessi viene accennato – e non sviluppato – solo il primo. Nel romanzo saranno tre (la fanciullina, lo smemorato, i pesci rossi). Ma il primo vero sentire sarà quello legato alla Moglie del maggiore. Valerie Hilpert ha così raggiunto la sua migliore trasformazione.

Ed ecco la lettera in questione, nella quale si parla proprio della «schenkende Güte» (bontà che dona) che viene rivelata dalla Valerie (poi Moglie del maggiore) del futuro *Uomo senza qualità*: «Io voglio avere solo la Sua anima. Dipende da Lei se darmela tempestosamente oppure nel silenzio di un pomeriggio. E deve sapere se è passione oppure amicizia. No, no, so bene che è presunzione parlare solo di passione. Del resto mi ha già detto – non se la prenda – che io non sono niente di eccitante – solo un po' di intelletto che confonde – amicizia, dunque. Ma allora un'amicizia che è un andare mano nella mano per ampi prati con singolari colori vespertini. Un'amicizia che è come una comune paura per qualcosa che potrebbe venir e che non deve. Un'amicizia che si dona totalmente, che insieme con l'altro trema davanti a tanta bellezza di cui non può essere padrona e della bruttura in agguato nel fondo dell'uomo. Un'amicizia che è la nostalgia dopo la tempesta e tuttavia nella sua malinconia, nella sua acuminatizza poggiata sul vertice di pochi attimi, è qualcosa che una coppia vive solo una volta per secolo. Oh, un'amicizia per la quale non c'è nome, non c'è contenuto se non quello che inventano due infelici felici, cui è lecito sognare della loro anima...» («Ich will ja nur ihre Seele haben. Ob Sie mir dieselbe im Sturm schenken oder in der Stille eines Nachmittags steht bei Ihnen. Ob Leidenschaft oder Freundschaft müssen Sie wissen. Nein, nein ich weiß ja, es ist Anmaßung von Leidenschaft nur zu sprechen. Sie sagten es mir ja – Seien Sie

Identificazione e ordinamento del materiale

Del materiale pronto per le sue *Parafrasi* Musil scrisse un piano organizzativo su un foglio piegato in quattro, scritto, a quanto sembra, in ordine piuttosto casuale.

Monsieur le vivisecteur

Che cosa è un Monsieur le vivisecteur

Chi era Monsieur le vivisecteur

Monsieur le vivisecteur nella famiglia	} come	
nell'amicizia		} principio
nell'amore		

Monsieur le vivisecteur nella famiglia	} come	
nell'amicizia		} principio
nell'amore		

Monsieur le vivisecteur come strumento

Monsieur le vivisecteur come virtuoso

Monsieur le vivisecteur ovvero le avventure e le peregrinazioni di un vivisettore di anime all'inizio del XX secolo

nicht böse – ich bin ja nichts, das erregen könnte – ein wenig Verstand, der nur verwirrt – also Freundschaft. Dann aber solche, die wie ein Gehen Hand in Hand ist über weite Wiesen mit seltsamen Abendfarben. Die wie eine gemeinsame Furcht ist, vor etwas das dahinter kommen könnte und nicht darf. Eine Freundschaft, die sich ganz schenkt, die mit dem andern zittert vor so viel Schönheit, der sie nicht mehr Herr werden kann und vor der Häßlichkeit die am Grunde des Menschen lauert. Eine Freundschaft die die Sehnsucht nach dem Sturm ist und doch in ihrer Wehmut in ihrer Nadelschärfe die auf die Spitze weniger Augenblicke gestellt ist, etwas, was alle hundert Jahre nur ein Menschenpaar erlebt. Ach eine Freundschaft für die es keinen Namen gibt, für die es keinen Inhalt gibt, als den zwei unglückliche Glückliche ersinnen, die von ihrer Seele träumen dürfen...», IV/2/307; Br, p. 40). La problematica della «schenkende Güte» trae la sua ispirazione dal già citato capitolo «Von der schenkenden Tugend» (Della virtù che dona) dalla terza parte dello *Zarathustra* di Nietzsche; al suo interno si parla anche di «schenkende Liebe» (amore che dona).

Monsieur le vivisecteur. Prima parte. Dalla vita di Monsieur le vivisecteur (*Varietà – I misteri della vita...*)
 Seconda parte – Prologo – Fogli dal nottario di Monsieur le vivisecteur

Dal secolo stilizzato

La strada. Il salotto. La sala da ballo.
 Il teatro. I misteri della vita.
 (Religioni e leggende)
 Stilizzare significa vedere e insegnare a vedere

Paradossi

Per una volta capovolgiamo le cose per quanto è possibile.

Lirismi – immagini e sensazioni secondo la ricetta del vivissettore.

Come essi sono. (Ciclo)
 Libro di intrattenimento.

Dunque *Varietà* fa parte di una sezione del progetto.
 Ricapitoliamo:

1) Musil offre a più editori un libro dal titolo *Parafrasi*.

2) Nell'offrirlo dichiara che «alcune parti» del libro sono state lette in pubblico e recensite; sappiamo con sicurezza che si tratta in realtà di una parte sola, e precisamente di *Varietà*.

3) *Varietà* fa parte di un progetto dal titolo generale *Monsieur le vivisecteur*.

4) Ne deduciamo che il progetto è a sua volta una parte di *Parafrasi*.

5) Il progetto *Monsieur le vivisecteur* è ricostruibile; dunque possiamo ricostruire una parte del libro.

Delle altre parti diremo in seguito.

Intanto il titolo. Quello più attestato è *Parafrasi*. Però non è il solo. Nel piano sopra riportato viene considerato un altro titolo, con tanto di sottotitolo: *Come essi sono. Libro di intrattenimento*. Ne è attestato (per due volte) anche un terzo, che però potrebbe essere il titolo di una singola sezione: *Ribellione al maschio*.⁶⁶ Manterremo *Parafrasi*, come primo e più attestato.

Della sezione *Dal secolo stilizzato* non tutto si è conservato: mancano *La sala da ballo* e *Il teatro*. Del primo dei due si può intuire qualcosa, ma non di più; del secondo manca ogni traccia. *Il salotto* è stato da me identificato in un foglio rovinato e senza titolo; lo attribuisco al progetto di Musil in base al suo contenuto (la parola «salotto» ricorre tre volte) e in base a elementi esterni (tipo di carta e di scrittura).

Nel piano organizzativo si menziona anche un *Prologo* alla seconda parte. Nemmeno di esso c'è traccia, a meno che le primissime annotazioni su che cosa sia un *Monsieur le vivisecteur* non ne costituiscano la base da elaborare.

Anche l'annotazione «Stilizzare significa vedere e insegnare a vedere» e quelle immediatamente seguenti («Paradossi. Per una volta capovolgiamo le cose per quanto è possibile»; «Lirismi – immagini e sensazioni secondo la ricetta del vivisettore.») potrebbero essere un promemoria per un prologo o simili.

Nella ricordata minuta di lettera si dice che Musil allega un «abbozzo di prefazione».⁶⁷ Questo si è conservato.

Veniamo all'ordinamento da dare al materiale menzionato e ritrovato. Secondo il piano organizzativo, dovrebbe essere il seguente:

⁶⁶ 3/47; TB I, p. 86; VII/12/4.

⁶⁷ IV/2/116; Br. 1; TB II, p. 841.

Monsieur le vivisecteur

Prima parte

Dalla vita di Monsieur le vivisecteur

Varietà

I misteri della vita...

Seconda parte

Prologo

Fogli dal nottario di Monsieur le vivisecteur

Dal secolo stilizzato

La strada

Il salotto

La sala da ballo

Il teatro

I misteri della vita (Religioni e leggende)

Come si vede, *I misteri della vita* compaiono due volte; in entrambe il titolo appare intendere una serie di pagine, definite anche «Religioni e leggende».

Musil copiò in un quaderno una parte di quel che aveva scritto su fogli singoli. Che si trattasse di fogli singoli è testimoniato dai due che si sono conservati, *Il salotto* e *Parafrasi n. 1*. Ecco l'ordine dei brani nel quaderno:

Fogli dal nottario di Monsieur le vivisecteur

Monsieur le vivisecteur come educatore

Prima notte

Varietà

I misteri della vita

<Dal nottario di Monsieur le vivisecteur>

Dal secolo stilizzato (La strada)

Parafrasi n. 1

L'ordine del piano organizzativo è stato abbandonato. Inoltre un confronto di *Parafrasi n. 1* con una prece-

dente stesura mostra che essa è stata sottoposta a una revisione; si può pensare che lo stesso sia avvenuto per altri testi. Quelli trascritti nel quaderno sono stati ulteriormente revisionati. Come già detto, il materiale copiato è considerevolmente minore di quello previsto dal piano organizzativo; in compenso in un altro quaderno è contenuto un brano non citato negli elenchi visti finora ed esplicitamente collegato al ciclo *Dal secolo stilizzato*: si intitola *I nazareni*. Ho deciso di rispettare il piano organizzativo, perché meglio articolato e più completo di quanto compare nel quaderno. Per quanto riguarda la doppia attribuzione dei *Misteri della vita*, ho deciso di lasciarmi guidare dal contenuto e pertanto di lasciare i *Misteri della vita* nel ciclo di *Monsieur le vivisecteur*, perché il pochissimo che dei *Misteri* ci è pervenuto (o forse: che dei *Misteri* è stato scritto) lo ha per protagonista. *I nazareni* viene aggiunto al ciclo *Dal secolo stilizzato*, come indicato da Musil.

Intanto è comparso un testo non menzionato in precedenza: *Parafrasi n. 1*. La prima stesura, in cui esso non aveva numero, è una bella copia. La cosa strana è che sul retro di questa bella copia è scritta quella minuta di lettera con cui Musil intendeva offrire a qualche editore un libro dal titolo *Parafrasi*. Così utilizzata, la bella copia non poteva più essere spedita a nessuno. Ma certamente una parafrasi fa parte di un libro che si intitola *Parafrasi*. Oltre alla minuta di lettera, sul retro di questa parafrasi sono scritti alcuni versi e un brano di prosa lirica; di quest'ultimo si può presumere che sia anch'esso una parafrasi. Con certezza conosciamo ancora tre parafrasi, o almeno il loro nucleo, perché Musil le cita dicendo appunto che sono tratte dalle *Parafrasi*. Dunque le parafrasi riconosciute come tali sono quattro. Nessuna delle quattro ha a che fare con *Monsieur le vivisecteur*; dunque costituiscono un ciclo a parte.

In uno dei due quaderni ricordati compare uno spunto «satirico» pertinente al ciclo *Monsieur le vivisecteur*; quello spunto non venne sviluppato, però la sua presenza attesta che, fino al punto del quaderno in cui esso compare, il ciclo era ancora attuale. Analogamente dobbiamo presumere che, nello stesso quaderno, quanto precede *I nazareni* rientri nella fase complessiva delle *Parafrasi*. Si tratta ora di decidere che cosa effettivamente sia pertinente al libro progettato e che cosa no. Per questo dobbiamo capire che cosa per Musil sia una parafrasi. Una risposta generale ce l'ha data lui stesso: sono «successioni di osservazioni, fantasie intellettuali col pretesto di un tema» o «di un avvenimento».⁶⁸ Le vere «Parafrasi» di Musil, una volta superato il libro-tentativo che porta questo titolo, saranno le *Pagine postume pubblicate in vita*. È lui stesso a definirle così: tali pagine sono «parafrasi di temi che ricorrono anche nell'*Uomo senza qualità*».⁶⁹

Per quanto importanti siano queste dichiarazioni, dobbiamo vedere che cosa siano effettivamente le quattro parafrasi che con sicurezza conosciamo come tali. Una di esse, quella che nella versione del quaderno si intitola *Parafrasi n. 1*, è una prosa lirica. Le altre tre sono considerazioni estetico-psicologiche. Dunque le parafrasi vere e proprie sembra si siano articolate lungo due assi, uno dei quali saggistico o quasi. Pertanto, esclusi gli appunti di lettura che si trovano nel quaderno che ospita il «motivo satirico» e *I nazareni*, si hanno buoni riferimenti per selezionare il materiale. Tale materiale, in quanto rientrante nel mondo delle *Parafrasi*, forse anche scritto per essere ospitato nel libro senza però che se ne possa avere certezza, è qui pubblicato alla fine della sezione *Ribellione al maschio*,

⁶⁸ 5/2; TB I, p. 213 e IV/3/108a.

⁶⁹ II/1/54; P, p. 961.

separato dai segni ***. Questa è peraltro la parte più rischiosa dell'impresa. Alcuni dei pensieri qui pubblicati dopo quei segni furono per Musil così importanti che negli anni Venti li raccolse, in parte variandoli, in un florilegio dal titolo *Motivi*.⁷⁰ Alcuni di questi vengono fatti risalire all'epoca in cui non conosceva ancora Herma Dietz.⁷¹ La relazione con costei andò dall'inverno 1901-02 alla primavera (pare) del 1907.⁷² Dunque l'epoca precedente è proprio quella delle *Parafrasi*; quei pensieri sono pensieri di quell'epoca. Però di nessuno di loro è detto che facessero parte di quel primo, progettato libro. La cosa è possibile; così come è possibile che del libro facessero parte più pensieri di quelli qui accolti. Ma per ogni soluzione manca la certezza. Il lettore leggerà senz'altro dei pensieri nati nel mondo delle *Parafrasi*; ma non posso garantire che facessero parte del libro, proprio come non posso garantire che non ne facessero parte quelli che non ho accolto.

Ho diviso il libro in sezioni. Due, come visto finora, sono state organizzate da Musil stesso; sono *Monsieur le vivisecteur* e *Dal secolo stilizzato*. Una l'ho intitolata *Parafrasi*, secondo quel che vuole la logica del titolo. *Ribellione al maschio* è invece un titolo preso in prestito da Musil stesso, per indicare però una sezione dall'incerta costituzione. Ricordo che la divisione in sezioni era consueta all'epoca e molto utilizzata da Peter Altenberg.

Datazione

L'ultima lettera conservata con offerta delle *Parafrasi* a un editore porta la data del 28 maggio 1901. Dunque a

⁷⁰ I/6/113-17; TB II, pp. 817-24.

⁷¹ I/6/114; TB II, p. 819.

⁷² KC, pp. 190-96.

quel momento le *Parafrasi* erano ancora attuali. C'è da chiedersi se lo fossero ancora dopo il rifiuto. Il rifiuto definitivo non venne però da un editore ma da un critico locale,⁷³ presumibilmente più tardi, anche se non sappiamo quanto più tardi. Un'annotazione di diario, scritta fra il 12 marzo e il 22 aprile 1902, lascia intendere che le *Parafrasi* erano state scritte circa un anno prima.⁷⁴ Presumibilmente ciò si riferisce soltanto a una determinata fase delle *Parafrasi*, che comprende le quattro identificate, mentre la storia del libro nel suo complesso pare essere più lunga. Un'altra annotazione, scritta tra la fine di maggio e l'inizio di giugno 1902, parla anch'essa di un anno di interruzione.⁷⁵

Verosimile o no che si possa giudicare l'abbandono del libro dopo il rifiuto definitivo, c'è da dire che non abbiamo date sicure. Sembra che tutto debba considerarsi concluso intorno al maggio 1901. Però Musil seguì a scrivere alla maniera delle *Parafrasi* ancora per un po'. Certamente ancora nel giugno 1902.⁷⁶ È certo che nell'ottobre dello stesso anno comincia una nuova fase: quella dei *Turbamenti del giovane Törless*, il romanzo che Musil cominciò a scrivere a Stoccarda e che divenne il suo primo libro pubblicato (nel 1906).

Appare sensato e prudente accogliere nella ricostruzione delle *Parafrasi* ciò che fu scritto entro il maggio 1901, accogliendo eventualmente il resto in un'appendice.

Questo vale per il termine *post quem*. Per il termine *ante quem* abbiamo una certezza e svariati indizi. La certezza è che Musil lesse *Varietà* in una seduta pubblica di giovani scrittori a Brünn il 19 marzo 1900. Gli indizi ci portano più indietro. Un primo indizio è rinvenibi-

⁷³ I/39; TB I, p. 316.

⁷⁴ 4/39; TB I, p. 17

⁷⁵ 4/56; TB I, p. 21. Vedi anche Br, p. 5.

⁷⁶ Cfr. *Schizzi di un sensitivo* in appendice.

le ancora in *Varietà*, dove si legge che la storia avviene «verso la fine del XIX secolo». Quindi si può risalire al 1899 o anche prima. In uno dei due quaderni nei quali si trovano brani incontrovertibilmente pertinenti alle *Parafrasi*, le annotazioni cominciano posteriormente all'ottobre 1898.⁷⁷ Alcune sono databili alla primavera del 1899.⁷⁸ Altre sono posteriori al 22 novembre 1899.⁷⁹ Fra esse il «motivo satirico» non sviluppato per *Monsieur le vivisecteur*;⁸⁰ dunque per allora questo ciclo era nato. Dopo alcune pagine seguono *I nazareni* e poi ancora annotazioni nello stile delle precedenti. Un brano dichiaratamente inteso come brano di diario mette fine a questa fase.⁸¹ Insomma il periodo delle *Parafrasi* va diviso in più fasi; le prime risalgono già alla fine del 1898, quello delle parafrasi vere e proprie (intendendo quelle esplicitamente definite così) durò dalla seconda metà del 1900 fin verso la metà del 1901. La fase in cui Musil scriveva al modo delle *Parafrasi*, invece, è durata ancora un anno o poco più. Queste date segnano gli estremi dei testi accoglibili, sia nelle *Parafrasi* in senso stretto, sia nell'appendice.

⁷⁷ Così lascia concludere la prima annotazione nel quaderno 3; cfr. *Su Jozsá*, in nota a *I misteri della vita*, p. 69.

⁷⁸ In quell'epoca Musil sarebbe potuto diventare critico teatrale del «Mährisch-Schlesischer Volksfreund». Vi si preparò riflettendo appunto sulla critica teatrale e addirittura leggendo la *Poetica* di Aristotele. Cfr. 33/11; TB I, p. 915; cfr. KC, p. 144.

⁷⁹ A tale data risale una recensione annotata da Musil; cfr. 3/15; TB I, p. 59 e TB II, pp. 39-40.

⁸⁰ Vedilo qui a p. 85.

⁸¹ 4/36; TB I, p. 11. Vi si cita Herma Dietz; il rapporto con lei, cominciato nell'inverno 1901-1902, durò, pare, fino al 1907, anno in cui questa donna infelice, e nota solo per quanto ce ne dice Musil, presumibilmente morì. Cfr. KC, pp. 190-96.

CRONOLOGIA DELLA VITA E DELLE OPERE

1880 Il 6 novembre nasce a Klagenfurt (Austria) Robert Musil.

1890 Il padre è nominato professore di ingegneria meccanica al politecnico di Brünn (Moravia) e qui si trasferisce con la famiglia.

1892 Viene inviato in un internato militare a Eisenstad, poi al liceo militare di Mährisch-Weißkirchen (oggi Hranice).

1897 Entra nell'Accademia tecnico-militare di Vienna. Ma dopo qualche mese si iscrive al politecnico di Brünn.

1900 In settembre, in una località di villeggiatura nella Stiria, conosce Valerie Hilpert, che diventerà dapprima la musa delle *Parafrasi* e successivamente darà luogo a due personaggi dell'*Uomo senza qualità*: Bonadea e la Moglie del maggiore.

1902 Divenuto ingegnere, è per un anno assistente al politecnico di Stoccarda. Inizia la stesura del suo primo romanzo.

1903 Inizia gli studi di filosofia (in particolare logica e

psicologia sperimentale) a Berlino, dove si laurea nel 1908.

1906 Pubblica la sua prima opera: *Die Verwirrungen des Zöglings Törless (I turbamenti del giovane Törless)*.

1907 Conosce Martha Heimann, un'ebrea berlinese separata dal marito italiano.

1910 Diventa bibliotecario presso il politecnico di Vienna.

1911 Sposa Martha Heimann.

1911 Pubblica due racconti con il titolo *Vereinigungen (Incontri)*.

1913 Soggiorna lungamente a Roma. Ritorna a Berlino, dove svolge attività di pubblicista. È redattore della rivista «Neue Rundschau».

1915 Partecipa alla guerra come capitano, dirige per qualche tempo un foglio militare. Dopo la guerra si stabilisce a Vienna, diviene archivista nella sezione stampa del ministero degli Esteri. Riprende a scrivere, pubblica critiche teatrali.

1921 Pubblica per il teatro: *Die Schwarmer (I fanatici)*.

1923-1929 È vicepresidente e poi membro del consiglio direttivo dell'Associazione degli Scrittori Tedeschi in Austria (il cui presidente era Hofmannsthal).

1924 Pubblica un'altra opera per il teatro, la farsa *Vinzenz oder die Freundin bedeutender Männer (Vinzenz o l'amica degli uomini importanti)*.

1924 *Drei Frauen* (*Tre donne*), raccolta di tre novelle.

1931 Si trasferisce a Berlino e pubblica il primo volume di *Der Mann ohne Eigenschaften* (*L'uomo senza qualità*). Il secondo volume esce nel 1933. Il terzo, incompiuto, appare postumo nel 1943, curato dalla moglie. Nel 1953 viene pubblicata un'edizione integrata con abbozzi e frammenti di nuovi capitoli, a cura di Adolf Frisé.

1938 Le truppe naziste invadono l'Austria. Musil si ritira in volontario esilio a Zurigo.

1939 Si trasferisce a Ginevra dove vive con la moglie in un isolamento quasi completo.

1942 Il 15 aprile muore a Ginevra per un aneurisma.

BIBLIOGRAFIA

Edizioni delle opere di Musil

- Musil, R., *Gesammelte Werke*, a cura di Adolf Frisé, 3 voll., Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1952-1957: vol. I, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1952; vol. II, *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1955; vol. III, *Prosa, Dramen, Späte Briefe*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1957.
- , *Tagebücher*, a cura di Adolf Frisé, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1976.
 - , *Der Mann ohne Eigenschaften. Roman. 1. Erstes und zweites Buch. 2*, Aus dem Nachlaß, a cura di Adolf Frisé, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1978.
 - , *Prosa und Stücke. Kleine Prosa. Aphorismen. Autobiographisches. Essays und Reden. Kritik*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1978.
 - , *Briefe 1901-1942*, a cura di Adolf Frisé e Murray G. Hall., Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1981.
 - , *Der Mann ohne Eigenschaften, Urfassung (1922)*, aus dem Nachlaß, a cura di Simona Vanni, «Jacques e suoi quaderni» n. 43, Pisa 2004.
 - , *Paraphrasen*, aus dem Nachlaß, a cura di Enrico De Angelis, con un intervento di Vojen Drlik, «Jacques e i suoi quaderni» n. 44, Pisa 2005.
 - , *Der Mann ohne Eigenschaften, Band II, Teil 2*, aus dem

Nachlaß, a cura di Enrico De Angelis, «Jacques e i suoi quaderni» n. 47, Pisa 2006.

De Angelis, E., *Der Nachlaßband von Robert Musils «Der Mann ohne Eigenschaften»*, «Jacques e i suoi quaderni» n. 42, Pisa 2004.

Traduzioni italiane

I fanatici, in «Sipario» nn. 123-124, luglio-agosto 1956.

L'uomo senza qualità, 2 voll., Einaudi, Torino 1957-58.

I turbamenti del giovane Törless, Einaudi, Torino 1959.

Il giovane Törless, Lerici, Milano 1959.

Tre donne, Einaudi, Torino 1960.

Vinzenz o l'amica degli uomini importanti, Einaudi, Torino 1962.

I fanatici, Einaudi, Torino 1964.

Racconti e Teatro, Einaudi, Torino 1964.

Il giovane Törless, Feltrinelli, Milano 1965.

Pagine postume pubblicate in vita, Einaudi, Torino 1970.

I turbamenti del giovane Törless, Mondadori-De Agostini, Novara 1986.

Il giovane Törless; Congiungimenti, Newton, Roma 1991.

Discorso sulla stupidità, Shakespeare and Kafka, Magreglio 1991.

Il compimento dell'amore, Studio tesi, Pordenone 1994.

L'uomo senza qualità, nuova edizione italiana, Einaudi, Torino 1996.

Diari 1899-1941, Einaudi, Torino 1980.

L'uomo senza qualità, vol. I, a cura di Ada Vigliani, Mondadori, Milano 1992.

L'uomo senza qualità, vol. II e scritti inediti, Mondadori, Milano 1998.

Romanzi brevi, novelle e aforismi, Einaudi, Torino 1986.

Saggi e lettere, a cura e con un'introduzione di Bianca Cetti Marinoni, Einaudi, Torino 1995.

I turbamenti dell'allievo Törless, a cura di Fabrizio Cambi, Marsilio, Venezia 2006.

Studi critici su Robert Musil

Albertsen, E., *Jugendsünden? Die literarischen Anfänge Musils (mit unbekannten Texten)*, in *Robert Musil. Studien zu seinem Werk*, su incarico dell'associazione Robert-Musil-Archiv Klagenfurt, a cura di Karl Dinklage, Elisabeth Albertsen e Karl Corino, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1970, pp. 9-25.

Brokoph Mauch, G., *Robert Musil: Essayismus und Ironie*, Francke Verlag, Tübingen 1992.

Corino, K., *Robert Musil. Leben und Werk in Bildern und Texten*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1988.

Corino, K., *Robert Musil. Eine Biographie*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 2003.

De Angelis, E., *Robert Musil: biografia e profilo critico*, Einaudi, Torino 1982.

Dolei, G., *Invito alla lettura di Robert Musil*, Mursia, Milano 1985.

Gargani, A.G., *Freud, Wittgenstein, Musil, Shakespeare and Company*, Milano 1982.

Goltschnigg, D., *Mystische Tradition im Roman Robert Musils. Martin Bubers «Ekstatische Konfessionen» im «Mann ohne Eigenschaften»*, Stiem, Heidelberg 1974.

Harrison, T., *Essayism: Conrad, Musil and Pirandello*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1992.

Luserke, M., *Robert Musil*, Metzler, Stuttgart 1995.

Mazzarella, A., *La visione e l'enigma: D'Annunzio, Hofmannsthal, Musil*, Bibliopolis, Napoli 1991.

Monti, C., *Musil. La metafora della scienza*, Piramonti, Napoli 1983.

Schmidt, J., *Ohne Eigenschaften*, Niemeyer, Tübingen 1975.

Venturelli, A., *Musil. Frammenti di un'altra vita*, Edizioni Messaggero, Padova 1998.

SIGLE E ABBREVIAZIONI

EA: Albertsen, E., *Jugendsünden? Die literarischen Anfänge Musils (mit unbekannten Texten)*, in *Robert Musil. Studien zu seinem Werk*, su incarico dell'associazione Robert-Musil-Archiv Klagenfurt, a cura di Karl Dinklage, Elisabeth Albertsen e Karl Corino, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1970, pp. 9-25.

KC: Corino, K., *Robert Musil. Eine Biographie*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 2003.

Br: Musil, R., *Briefe 1901-1942*, a cura di Adolf Frisé e Murray G. Hall., Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1981.

MoE: Musil, R., *Der Mann ohne Eigenschaften. Roman. 1. Erstes und zweites Buch. 2, Aus dem Nachlaß*, a cura di Adolf Frisé, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1978 (numerazione di pagine continuata).

P: Musil, R., *Prosa und Stücke. Kleine Prosa. Aphorismen. Autobiographisches. Essays und Reden. Kritik*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1978.

TB I – TB II: Musil, R., *Tagebücher*, a cura di Adolf Frisé, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1976.

I manoscritti di Musil, conservati nella Österreichi-

sche Nationalbibliothek (Vienna), vengono citati secondo la loro catalogazione in cartelle (numero romano), sottocartelle (numero arabo) e pagina (numero arabo). Per esempio IV/2/117-18 indica la cartella IV, in essa la sottocartella 2, in questa le pagine 117-18.

I quaderni, invece, sono indicati con numero arabo seguito da un secondo numero arabo indicante la pagina; per esempio 4/1 significa quaderno 4, pagina 1.

Una trascrizione completa dei manoscritti è ora rinvenibile in *Robert Musil: Klagenfurter Ausgabe. Kommentierte digitale Edition sämtlicher Werke, Briefe und nachgelassener Schriften. Mit Transkriptionen und Faksimiles aller Handschriften*, a cura di Walter Fanta, Klaus Amann e Karl Corino, Robert Musil-Institut der Universität Klagenfurt, DVD-Version, Klagenfurt 2009 (è uno strumento essenziale per lo studioso di Musil).

Dei testi qui raccolti viene data in primo luogo la collocazione nei manoscritti, in secondo luogo – se già pubblicati – la collocazione nelle edizioni a stampa sopra citate.

La prima edizione delle *Parafrasi* in tedesco è stata la seguente: Musil, R., *Paraphrasen*, aus dem Nachlaß, a cura di Enrico De Angelis, con un saggio di Vojen Drlík, «Jacques e i suoi quaderni» n. 44, Pisa 2005 (la presente edizione è uno sviluppo di quella).

NOTA AL TESTO

Il testo tedesco riproduce fedelmente quello di Musil, compresa la sua grafia non sempre corretta. C'è da notare che uno dei quaderni fondamentali per le *Parafrasi*, il quaderno numero 3, non ci è pervenuto nell'originale; esso è andato smarrito dopo che, negli anni Cinquanta, ne era stata fatta una trascrizione dattiloscritta. Essa pare accurata, tuttavia non abbiamo la certezza assoluta quanto al testo riprodotto.

La punteggiatura dell'originale – e di conseguenza della traduzione – riproduce, anch'essa fedelmente, quella di Musil. Alcuni adattamenti si sono resi tuttavia necessari per una più agevole lettura; per esempio i titoli sono stati messi in corsivo e nel caso di passi privi di titolo sono state poste in corsivo le parole iniziali; inoltre, nella versione italiana le virgolette “ ” sono state sostituite da « ».

È utile aggiungere che nella punteggiatura Musil imita Altenberg, ma più ancora Nietzsche. La giustificazione può essere vista in quel che scrive in *Ci sono persone*, dove, in mezzo a specifiche considerazioni sul punto e sul punto e virgola, si legge: «non si dovrebbe lasciare la sintassi nelle mani di professori fossilizzati».

PARAPHRASEN

PARAFRASI

VORWORT¹

Im *Schatz der Armen* steht folgende Tatsache vermerkt: „Sobald wir etwas aussprechen, entwerten wir es seltsam. Wir glauben in die Tiefe der Abgründe hinabgetaucht zu sein, und wenn wir wieder an die Oberfläche kommen, gleicht der Wassertropfen an unseren bleichen Fingerspitzen nicht mehr dem Meere, dem er entstammt. Wir wännen eine Schatzgrube wunderbarer Schätze entdeckt zu haben, und wenn wir wieder ans Tageslicht kommen, haben wir nur falsche Steine und Glasscherben mitgebracht; und trotzdem schimmert der Schatz im Finstern unverändert“.

Wer die Wahrheit dieser Worte an sich erlebt hat, wird dieses Buch verstehen. Und selbst, wenn er darin nur einen mißglückten Versuch erblicken sollte, wird er ihn verzeihen.

Für Andere sei es gestattet, folgenden Ausspruch Wilde's hieherzusetzen: „Die Abneigung des neunzehnten Jahrhunderts gegen den Realismus ist die Wut Calibans, der sein Gesicht im Spiegel sieht.

Die Abneigung des neunzehnten Jahrhunderts gegen die Romantik ist die Wut Calibans, der nicht sein Gesicht im Spiegel sieht“.

Denn dieses Buch hat beide Fehler.

¹ 4/14. Foglio molto rovinato, numerose parole ricostruite già in TB II, p. 841, luogo della prima pubblicazione. Parte del foglio è stato utilizzato per un abbozzo in vista di quella che sarebbe diventata la novella *Tonka*. Sul retro, conteggi di spesa del tempo di Stoccarda (a partire dall'ottobre 1902).

PREFAZIONE¹

Nel *Tesoro degli umili* è annotato il seguente fatto: «In qualche strana maniera noi svalutiamo le cose appena le pronunciamo. Crediamo di esserci immersi nel più profondo dell'abisso, e invece quando torniamo alla superficie la goccia d'acqua sulla punta delle nostre dita pallide non somiglia più al mare donde veniamo. Crediamo di aver scoperto una caverna di meravigliosi tesori e quando risaliamo alla luce non abbiamo che pietre false e frammenti di vetro; e tuttavia nelle tenebre il tesoro seguita a brillare immutato».²

Chi ha sperimentato su di sé la verità di queste parole capirà questo libro. E, anche se dovesse vedervi soltanto un tentativo fallito, lo perdonerà.

Per altri sia consentito porre qui il seguente detto di Wilde: «L'avversione del XIX secolo per il realismo è la rabbia di Calibano che vede nello specchio il suo volto.

L'avversione del XIX secolo per il romanticismo è la rabbia di Calibano che non vede il suo volto nello specchio».³

Questo libro infatti ha entrambi i difetti.

¹ Nella minuta di lettera con la quale si apprestava a offrire le *Parafrasi* agli editori, Musil parlava di un «abbozzo di prefazione» allegato. Ci sono buone possibilità che sia il presente.

² Da Maurice Maeterlinck, *Il tesoro degli umili*, 1896 (cfr. TB II, p. 841n.). Musil utilizzò questa citazione da Maeterlinck come motto per *I turbamenti del giovane Törless*.

³ Dalla prefazione di Oscar Wilde al *Ritratto di Dorian Gray* (cfr. TB II, p. 841n.).

MONSIEUR LE VIVISECTEUR
ODER DIE
ABENTEUER UND IRRFAHRTEN EINES
SELISCHEN VIVISECTORS
ZU BEGINN DES 20. JAHRHUNDERTS

MONSIEUR LE VIVISECTEUR
OVVERO LE
AVVENTURE E LE PEREGRINAZIONI
DI UN VIVISETTORE
DI ANIME ALL'INIZIO DEL XX SECOLO

ERSTER THEIL

AUS MONSIEUR LE VIVISECTEURS LEBEN

Variété²

„Es ist zu drollig, wenn einem alles unter den Händen zum Schema wird, zur abgezirkelten Silhouette oder zur Erinnerung, so daß man immer glaubt, sagen zu müssen: es war einmal. Zum Beispiel. Es war einmal ein großes ernstes Haus in einer breiten stillen Gasse. In diesem Hause ein Saal mit gelbgrünen charakterlosen Tapeten. In diesem Saale eine kleine Variétébühne. Auf dieser Bühne eine kleine Sängerin, in dieser Sängerin ein ganz-ganz kleines verwickeltes Gemüthsleben, in diesem Gemüthsleben ein Punkt, der den Namen führt: wenn mir einer doch heute das Abendessen zahlen würde – und das alles empfindet man in blassen, silhouettenartigen Farben, gewissermaßen als: es war einmal.“

... So sagte der Mann mit den komischen Augen zu der kleinen neunzehnjährigen Chansonette an seinem Tische, die auf dem Programm Rosa hieß. Diese sah darauf hin etwas verständnislos von der Speisekarte auf, in der sie gerade studierte, denn sie wußte nicht recht, ob sie das als eine Beleidigung nehmen solle, oder als eine feine Schmeichelei. Sie half sich jedoch über den

² «Neue Brünner Zeitung», 19 aprile 1900. Versione leggermente diversa da quella del quaderno 4/11-22 (TB I, pp. 4-7).

PARTE PRIMA

DALLA VITA DI MONSIEUR LE VIVISECTEUR

Varietà

«È troppo buffo quando sotto le mani tutto ti diventa schema, profilo ben definito oppure ricordo, così che si ritiene di dover sempre dire: c'era una volta. Per esempio. C'era una volta una grande casa austera in un'ampia strada silenziosa. In questa casa una sala con tappezzeria gialloverde, anonima. In questa sala, il piccolo palcoscenico di un varietà. Su questo palcoscenico una piccola cantante, in questa cantante una piccolissima, ingarbugliata vita sentimentale, in questa vita sentimentale un punto che reca il nome: se uno oggi mi pagasse la cena – e tutto questo lo si sente in colori sbiaditi, da silhouette, in un certo senso come: c'era una volta.»

... Così disse l'uomo dai buffi occhi alla piccola canzonettista diciannovenne seduta al suo tavolo, che sul programma si chiamava Rosa. Costei alzò gli occhi un po' confusa dalla lista delle vivande che stava appunto studiando, poiché non sapeva propriamente se doveva prenderla come un'offesa o come una sottile adulazione.

Zweifel hinweg, indem sie fragte: „Ist es Ihnen Recht, wenn wir uns Rehbraten geben lassen?“.

„Bitte lassen Sie sich geben, was Sie wollen, ich für meine Person habe bereits vorhin gegessen.“ Dann kniff der Mann am Tische wieder seine seltsamen Augen zusammen, wie wenn er in der Gemäldegalerie vor einem Bilde stünde und sprach behaglich weiter.

„Ja, schauen Sie, es ist doch wirklich drollig, das dachte ich mir noch früher so, wie ich es Ihnen erzählt habe – und dann kamen sie zu vieren auf die Bühne und sangen – was sangen Sie doch nur? – ach ja: Hab’ ich nur Deine Liebe, die Treue brauch ich nicht – mit den gelungenen Variationen zum Schluß – und dann das andere – na, mir fällt es jetzt nicht ein – thut auch nichts zur Sache. Aber ich habe mir dabei gedacht: Es war in einem großen ernsten Haus in einer stillen breiten Gasse, so um das Ende des 19. Jahrhunderts. Schicksale, Personen, Stimmungen, alles mögliche hat das Leben in einen kleinen gelben Saal hineingespült – und dann traten vier Frauen in den Saal, die singen konnten und mit ihren Röckchen flattern. Und alle Leute erhitzen sich an aufregenden Getränken, an dem Rhythmus der tanzenden Beine und dem Durcheinander der Stimmen. – Das war so gegen das Ende des 19. Jahrhunderts. – Klingt das nicht wie ein Märchen?“ – „Aber –,“ sagte die Kleine. Darin lag jedoch ein ganzer Satz, der beiläufig heißen hätte: Sie Tschapperl, sind Sie verrückt, oder stellen Sie sich nur so. – Als der Mann mit den komischen Augen noch auf eine Antwort zu warten schien, mußte sie jedoch fortsetzen. „Ja aber – nein – nein, Sie sind wirklich zu komisch.“ Rosa mußte lachen. „Was Sie nicht da alles herausfinden, das ist doch ein Varieté, wenn Sie es näher kennen würden, möchten Sie nicht so reden.“ – „Sie finden also nicht, daß das Ganze wie ein Märchen aus dem 19. Jahrhundert klingt, so mit dem gewissen Zauber des Entfernten drüber, den alle Märchen haben? Vier Frauen auf einer Bühne, die mit den Röcken flattern

Ma superò alla meglio il dubbio chiedendo: «Le va bene se ci facciamo dare arrosto di capriolo?».

«Prego si faccia dare quel che vuole – quanto a me, ho già mangiato prima.» Quindi l'uomo seduto al tavolo tornò a strizzare i suoi strani occhi, come se si trovasse davanti a un quadro in una pinacoteca, e seguì a parlare placidamente.

«Già, guardi, è proprio buffo: ci stavo già pensando prima, come le ho detto – e poi siete venute in quattro sulla scena e avete cantato – che cos'è che cantava? – ah già: basta che abbia il tuo amore, la fedeltà non mi serve – con le belle variazioni alla fine – e poi l'altra – be', adesso non mi viene in mente – del resto non importa. Ma intanto pensavo: avveniva in una grande casa austera in un'ampia strada silenziosa, verso la fine del XIX secolo. Destini, personaggi, stati d'animo, la vita ha stipato di tutto in una piccola sala gialla – ed ecco che entrarono nella sala quattro donne che sapevano cantare e sventolare le sottane. E tutta la gente si scaldava con bevande eccitanti, al ritmo delle gambe ballerine e al caos delle voci. – Questo avveniva verso la fine del XIX secolo. – Non ha l'aria di una fiaba?» «Ma –,» disse la piccola. E in quel «ma» c'era tutta una frase che avrebbe potuto dire all'incirca: ehi, bietolone, sei matto o ci fai? – Ma siccome l'uomo dagli occhi buffi sembrava aspettare una risposta, dovette proseguire. «Sì, però – no – no, lei è veramente troppo buffo.» Rosa non poté fare a meno di ridere. «Che cosa va mai a tirar fuori, questo è un varietà, se lo conoscesse meglio non parlerebbe così.» – «Lei dunque non trova che tutto questo ha l'aria di una fiaba del XIX secolo, con quel certo fascino della lontananza che hanno le fiabe? Quattro donne su una scena che sventolano

und mit den Stimmen aufregen –?“ – „Aber so reden's doch nicht so. Das war einfach die Gisa, die Mizzi, die Karolin und ich. Soll ich die Andern vielleicht herholen?“ Sie glaubte ihn endlich verstanden zu haben, sah sich jedoch enttäuscht, denn ihr Tischnachbar sagte ohne eine Spur von Erfreutheit: „Ja wenn es Ihnen Vergnügen macht, dann bitte ich darum, mir erweisen Sie jedoch keinen Gefallen damit, ich bleibe lieber allein mit Ihnen“.

Er schien im Gegentheil eher etwas verstimmt über das Mißverständnis. Ziemlich schweigend aßen sie Giardinetto und rauchten die feinen türkischen Cigaretten, die der Unbekannte aus einer flachen Schachtel anbot. Dann aber löste der Wein die leichte gegenseitige Spannung in eine wohlige Schlawheit. „Kennen Sie diese Cigaretten?“ – „Nein, ich habe solche komische flache Dinger noch nie gesehen.“ – „Sie stammen aus Algier und sind hier nicht erhältlich; ich habe sie von einem Freunde als Geschenk erhalten. Man darf sie hier nicht verkaufen, denn sie enthalten eine kleine Menge eines sehr feinen Giftes beigemengt, das die algerischen Zigeunerinnen bereiten. Wer drei Cigaretten hintereinander raucht, verfällt in eine Art dyonisischen Taumels, die Dinge um ihn her verändern sich, es kommt ihm vor, als hätte er sie alle schon einmal irgendwo so gesehen – aber er weiß nicht wo und wie es war; zum Schluß verfällt er in eine Art starren, schweißtreibenden Schlafes, von dem aber noch keiner verrathen hat, was er mit sich brachte und endlich...“

Der Fremde schwieg, und seine Augen glänzten seltsam, als er sah, daß Rosa heftig ihre Cigarette in dem Aschenbecher zerdrückte. „Wie – Sie rauchen nicht mehr weiter? Sie haben ja noch gar nicht – oder doch? Das war wirklich schon Ihre dritte Cigarette?“ Aber Rosa wollte aufstehen und nach Hause gehen. „Sie machen so dumme Witze.“ Sie hätte beinahe vor Aerger geweint, als sie an seinem spöttischen Lächeln merkte, daß sie ihm aufgesessen war. Aber nun wurde er plötzlich ernst. Er bat sie beinahe

le sottane ed eccitano con la voce –?» – «Ma via, non dica così. Erano semplicemente la Gisa, la Mizzi, la Karolin e io. Devo chiamarle, che ne dice?» Credette di averlo finalmente capito, ma sbagliava perché il suo vicino di tavola disse, senza traccia di contentezza: «Sì, se la diverte la prego di farlo, però non mi fa un piacere, perché preferisco restar solo con lei».

Sembrò, al contrario, un po' seccato dell'equivoco. Mangiarono abbastanza taciturni l'antipasto e fumarono le fini sigarette turche che lo sconosciuto offrì in una scatola piatta. Ma poi il vino sciolse in una piacevole rilassatezza la lieve tensione. «Conosce queste sigarette?» – «No, non avevo mai visto questi buffi così piatti.» – «Vengono da Algeri e qui non si trovano; me le ha regalate un amico. Qui non ne è consentita la vendita, perché contengono una piccola quantità di un sottilissimo veleno. Lo preparano le zingare algerine. Chi fuma tre sigarette di seguito cade in una specie di ebbrezza dionisiaca, le cose intorno a lui si trasformano, gli sembra di averle già viste tutte da qualche parte – ma non sa dove e quando; alla fine cade in una specie di sonno rigido, con sudori, del quale però ancora nessuno ha svelato che cosa comporti e finalmente...»

Lo straniero tacque e i suoi occhi ebbero uno splendore strano quando vide che Rosa schiacciava energicamente la sigaretta nel portacenere. «Che c'è? – Non fuma più? Anzi non ha ancora fumato affatto – o sì? Era veramente già la sua terza sigaretta?» Ma Rosa voleva alzarsi e andare a casa. «Lei fa scherzi proprio stupidi!» Avrebbe quasi pianto di stizza quando dal suo risolino canzonatorio si accorse di esser stata presa in giro. Ma poi egli si fece improvvisamente serio. La pre-

flehentlich zu bleiben, er habe es ja nicht so schlimm gemeint, und die Cigaretten seien wirklich von einer hier seltenen Sorte, jedoch könne sie davon rauchen so viel sie wolle, er allein habe heute mindestens schon sechs Stück geraucht – und was das vom Gift anlange, so wollte er sich vorhin nicht über sie lustig machen, sondern es habe ihn einfach so angesteckt, das und gerade das zu erzählen. Schließlich er sei heute einmal in solcher Laune und er habe einfach gedichtet, als Fortsetzung zu dem Märchen aus dem 19. Jahrhundert. Sie solle also um Gotteswillen wieder gutsein – dann versöhnte er sie durch ein Compliment über ihr herziges zorniges Gesichterl.

Da sie jedoch trotzdem nicht mehr bleiben wollte, schlug er vor, einen Spaziergang zu machen. Den schwarzen Kaffee tranken sie schnell während des Anziehens.

Draußen war eine warme weiche Nacht. Die stillen Straßen hatten etwas Beruhigendes an sich, so daß Rosa nach und nach ihr Mißtrauen gegen ihren Begleiter wieder verlor. Dieser bat sie ihm etwas zu erzählen und sie plauderte kunterbunt darauf los, von ihrer Familie, in der sie immer ein Mund zuviel war, von ihrer Angst beim ersten Auftreten, von den Gageabzügen, die der Director machte, von einer lustigen Gesellschaft, mit der sie vorige Woche eine Nacht durchzechte hatte. Der Mann an ihrer Seite ermunterte sie jedesmal, wenn eine Pause eintrat, und es schien, daß er wunderbar den Ton traf, der ihr das Erzählen leicht machte. Was sie aber am meisten wunderte, war, daß er dabei so ruhig neben ihr herging; nicht einmal um die Erlaubnis sich ein hängen zu dürfen, hatte er gebeten. „Warum hängen Sie sich nicht ein?“ – „Nun, wenn es Ihnen Vergnügen macht, kann ich mich ja einhängen, ich finde offen gestanden nicht viel daran; ich habe nämlich so viel mehr von Ihnen, als wenn ich mir den Genuß des ‚Arm in Arm‘ gestatten würde, den schließlich jeder theilen kann, der ihnen nicht zuwider ist und der einen Arm hat.“ – Pause. –

gò e quasi la supplicò di restare, non aveva inteso dire niente di male e le sigarette erano effettivamente di una specie qui rara, però ne poteva fumare quante ne voleva, lui oggi ne aveva già fumate almeno sei – e, per quel che riguardava il veleno, non aveva voluto canzonarla, ma aveva semplicemente avuto una gran voglia di raccontare quella storia, proprio quella. Insomma oggi aveva questo strano umore e aveva semplicemente inventato, come prosecuzione della favola del XIX secolo. Tornasse dunque amica, per l'amor di Dio – poi se la riconciliò con un complimento sul suo grazioso visetto adirato.

Ma dal momento che lei non voleva più restare, propose di fare una passeggiata. Bevvero rapidamente il caffè mentre già si vestivano.

Fuori era una morbida notte calda. Le strade silenziose avevano un che di intimo, così Rosa a poco a poco perse di nuovo la diffidenza nei confronti dell'accompagnatore. Questi la pregò di raccontargli qualcosa e lei si mise a parlare a ruota libera, della sua famiglia, in cui era sempre stata una bocca di troppo, della paura provata al debutto, delle ritenute che faceva il direttore, di un'allegria compagnia con cui una settimana prima aveva gozzovigliato una notte intera. Ogni volta che faceva una pausa, l'uomo al suo fianco l'incoraggiava e sapeva cogliere meravigliosamente il tono che le rendeva facile narrare. Ma quel che soprattutto la meravigliava era che egli intanto camminasse così tranquillo al suo fianco; non aveva nemmeno chiesto il permesso di prenderla a braccetto. «Perché non mi prende sotto braccio?» – «Se le fa piacere, la prenderò sotto braccio, ma a dir la verità non ci trovo un gran che; lei mi dà ora molto di più che a concedermi il piacere di un braccio dentro l'altro, piacere di cui in fondo può godere chiunque non le sia antipatico e abbia un braccio.» – Pausa. –

„Nun, erzählen Sie mir doch noch etwas von dem noblen, hübschen jungen Mann in jener lustigen Gesellschaft.“ – „Nein, ich erzähle Ihnen nichts mehr. Sie sind wirklich der komischste Mensch, der mir je vorgekommen ist – was interessiert Sie das?“ – „Nun so – Sie wissen doch – ich interessiere mich für alles. Und dann, ich finde es nämlich wieder drollig, ich kann da nichts dafür. Früher wollten Sie mir nicht glauben, als ich das von dem großen ernsten Haus in der breiten stillen Gasse erzählte, und jetzt fällt mir gerade wieder so etwas ein. Sehen Sie dieses Haus Nr. 10? Und jenes, dort wo die Seitengasse abbiegt? Und jenes große mit den vielen Balkonen? Da wohnen lauter Bekannte von mir. In dem da habe ich heute Besuch gemacht, und in jenem werde ich morgen zu Mittag speisen – es sind dort zwei erwachsene Töchter und eine Mama – wir werden über Theater plaudern, vielleicht auch über Kunstgenuß und in jenem dritten Haus dort glaubt man gar, daß ich nicht übel zum Heiraten passen würde. Sehen Sie, die schlafen jetzt alle, und ich gehe mit einer kleinen Sängerin am Arm an ihren Fenstern vorüber und kein Mensch weiß etwas davon.“ – „Aber vielleicht schlafen die auch nicht. Weiß man es denn?“ – „Wollen Sie mir noch etwas erzählen. Sie können es ganz ruhig thun, wir sind ja so ganz allein: eine Welle Leben hat uns zusammengeführt und wird uns morgen schon vielleicht für immer trennen. Das liest sich wie eine Geschichte aus dem neunzehnten Jahrhundert, nicht?“

Sie waren allmählig in eine Vorstadt gelangt. Rosa gieng auf ein Haus zu und läutete. Als sie ihm dankte, sagte sie: „Aber ein närrischer Kerl sind Sie doch, wie mir noch keiner vorgekommen ist, wer sind Sie eigentlich?“ Der Mann mit den komischen Augen stand einen Moment still. Dann sagte er rasch: „Soll ich Ihnen sagen ein Narr? Ein Dichter? Nein, ich will bei der Wahrheit

«Ma mi racconti ancora qualcosa del piacevole nobile giovanotto di quell'allegria compagnia.» – «No, non le racconto più niente. Lei è veramente la persona più buffa che abbia mai incontrato – che le importa?» – «Così – sa com'è – mi interesso a tutto. E poi, mi pare di nuovo buffo, ma non posso farci niente. Prima non voleva credermi quando raccontavo della grande casa austera nell'ampia strada silenziosa, ed ecco che adesso mi torna in mente una cosa del genere. Vede questa casa qui, al numero 10? E quella lì, dove svolta la via laterale? E quella grande con tanti balconi? Ci abita tutta gente che conosco. In questa oggi ho fatto una visita e in quella pranzerò domani – ci sono due figlie grandi e una mamma – chiacchiereremo di teatro, forse anche del godimento artistico, e in quell'altra credono addirittura che io non sarei un cattivo partito. Guardi, ora dormono tutti e io passo sotto le loro finestre con una piccola cantante sottobraccio e nessuno ne sa niente.» – «Ma forse non dormono neanche loro. Non si può mai sapere.» – «Vuol raccontarmi ancora qualcosa? Può farlo in tutta calma, siamo proprio soli: un'onda di vita ci ha fatto incontrare e già domani ci separerà, forse per sempre. Pare di leggere una storia del XIX secolo, no?»

A poco a poco erano arrivati in un quartiere di periferia. Rosa si avvicinò a una casa e suonò. Quando lo ringraziò gli disse: «Però lei è un tipo strambo come non ne avevo ancora incontrati, chi è lei veramente?» L'uomo con gli occhi buffi tacque un momento. Poi disse rapidamente: «Devo dirle che sono un giullare? Un poeta? No, voglio stare alla verità, però deve cre-

bleiben, aber Sie müssen mir auch glauben: Ich bin der Mädchenmörder, den man gestern gehängt hat.“ – –

Im nächsten Augenblick war der Mann mit den komischen Augen um das Haus verschwunden, und Rosa, die bestürzt dastand, hörte nur mehr sein Lachen, dasselbe wie vorhin, als er die verrückte Geschichte mit den türkischen Cigaretten erzählt hatte.

*Die Geheimnisse des Lebens*³

Die Frau Direktor ward für einige Monate Stroh Wittwe, nachdem ihr Mann von seiner Gesellschaft nach Ägypten entsandt wurde. Die Geschichte begann dann folgendermaßen.

Es war in dem großen Etablissement bei Wien, dem der Herr Direktor sonst vorstand. In seiner Villa, in dem Salon seiner Frau. Sonst war gar nichts Besonderes vorhanden, das vielleicht wie der Anfang einer Geschichte ausgesehen hätte.⁴ Der Salon strömte eine gewisse

³ 4/23-24, TB I, p. 7.

⁴ Cfr. 3/2-3; TB I, pp. 49-50, *ad Jozsá*: «Lernete sie im Oktober 98 kennen. Ein schlüpfriger nebliger Herbstabend – wurde ihr auf der Gasse durch Pigie vorgestellt. Nachher erzählte er mir ihre Geschichte. Maitresse des Dr. S. – für einen intimen Kreis zugänglich –

In den nächsten Tagen machte ich mit Pigie Besuch. Wir sprachen über Theater – Literatur – nicht gerade viel – aber auch nicht geistreich. Sie scheint für Pigie eine Art Zuneigung zu empfinden, wie sie eine für Katzen hat. Ihre Wohnung sehr schäbig – ihre Kleidung Gott sei Dank einfach und elegant. Nach ca. 10 Tagen machte ich allein Besuch und wurde in den Kreis der Intimen aufgenommen. Wir sprachen über Das und Jenes furchtbar decent – so daß der Übergang fast gewaltsam wurde.

Ich war zufrieden. Übrigens stand ich schon damals vor einem Räthsel. Sie hat entschieden eine sexuelle Doppelnatur. Während wir uns umarmten, war es plötzlich wie ein Aufjauchzen, wie wenn sie an irgend jemand Anderen gedacht hätte. Ich sagte ihr dies

dermi: Sono l'assassino di ragazze che hanno impiccato ieri.» – –

Un attimo dopo l'uomo con gli occhi buffi era scomparso dietro la casa e Rosa, sbigottita, non ne udì più che il riso, lo stesso di prima, quando aveva raccontato la pazza storia delle sigarette turche.

I misteri della vita

La signora del direttore fu per alcuni mesi vedova di paglia, poiché il marito era stato spedito in Egitto dalla società. La storia cominciò dunque così.

Fu nel grande stabilimento presso Vienna, di cui, quando c'era, era a capo il signor direttore. Nella sua villa, nel salotto di sua moglie. Per il resto non c'era niente di particolare che fosse potuto sembrare come il possibile inizio di una storia.⁴ Il salotto irradiava una

⁴ La frase «Per il resto non c'era niente di particolare che fosse potuto sembrare come il possibile inizio di una storia» suggerisce che questa prosa rielabori la seguente annotazione di diario, in cui si legge: «Parlammo di questo e di quello in maniera terribilmente decente – così che il passaggio risultò quasi violento».

Cfr. *Su Jozsá*: «L'ho conosciuta nell'ottobre del '98. Una sdruciolevole, nebbiosa sera d'autunno – le venni presentato per strada da Pigie. Successivamente egli me ne raccontò la storia. Amante del dottor S. – accessibile a una cerchia di intimi –

Alcuni giorni dopo le feci visita con Pigie. Parlammo di teatro – letteratura – non proprio molto – e nemmeno con spirito. Sembra sentire per Pigie una specie di inclinazione, come quella che ha per i suoi gatti. Il suo appartamento è assai misero – il suo abbigliamento grazie a Dio semplice ed elegante. Dopo dieci giorni circa le feci visita da solo e venni accolto nella cerchia degli intimi. Parlammo di questo e di quello in maniera terribilmente decente – così che il passaggio risultò quasi violento.

Ero soddisfatto. Del resto già allora ero davanti a un enigma. Lei ha decisamente una doppia natura sessuale. Mentre ci abbracciavamo ci

Beruhigung aus, das man in ihm splendid aufgehoben sei, schön war an ihm nur ein schwerer schwarzer Blüthner, der in einer Ecke stand und eine Dyonisische Maske aus

nachher. Sie entließ mich auf das hin ziemlich plötzlich, obwohl ich offenbar ihrer Eitelkeit geschmeichelt hatte.

Bald darauf wurde ich krank. Nach meiner Herstellung besuchte ich sie noch einige male, konnte jedoch später wegen meiner Recitive nicht wiederkommen.

Ich hatte damals ihr gegenüber schon einen eigenthümlichen Ton angenommen. Ich sprach still und sympathisch, wie mit einer Freundin, die man gern besitzen möchte, obwohl man weiß daß es unmöglich ist. Oberflächlich betrachtet gab sie mir ja alles, was ein Weib zu geben hat. Es hat dies bei ihrem sexuellen Doppelcharakter aber nichts zu sagen, und gerade das Bewußtsein, sie in diesem Punkte noch einer ungeheuren Steigerung fähig zu wissen, verlieh ihr einen begehrenswerten Reiz.

So oft ich bei ihr war, stand ich unter dem Einfluß der persönlichen Nähe eines liebenswürdigen Weibes, sonst dachte ich aber nicht viel an sie. Im Frühjahr zeigte man mir Dr. S. Ich hatte ihn mir jung – nicht gerade geistreich aber für ein Durchschnittsweib desto gefährlicher vorgestellt und war angenehm enttäuscht ihn als Dreißiger sehr groß – embonpoint – und mit deutschem Bierphilistergesicht zu finden.

Sofort entstand in mir eine vage Taktik von nun an bei Joszà vorzugehen. Ich wußte noch nichts bestimmtes – kannte noch keine meiner Möglichkeiten, hatte jedoch mit einemmal eine große Freude mit ihr zu experimentieren. (Amüsant: daß der sexuelle Besitz ganz belanglos vorhergeht und dann erst eine Eroberungstaktik gesucht wird.)

Wir wollten zusammen eine Radpartie machen. Ich holte sie ab, sie war jedoch noch nicht fertig und dann mußte sie mit ihrer Tante Teppiche einkaufen. Wir verschoben das Rendezvous für eine spätere Stunde. Ich erwartete sie im Caféhaus sie kam nicht. –

Ich stellte meine Besuche ein.

Nach einigen Tagen erhalte ich ein Billet, worin sie sehr lieb schreibt, mich um Entschuldigung bittet und meinen Besuch wünscht. Es traf sich sehr günstig, daß ich gerade verreisen mußte. Ich teilte ihr dies mit und versprach, nach meiner Rückkehr zu kommen. Ich war gespannt, nachdem sie mir schrieb, daß sie mir etwas zu sagen hätte.

certa pace, come se volesse dire che lì si stava splendidamente, di bello c'era solo un nero, pesante Blüthner che stava in un angolo e una maschera dionisiaca in

fu in lei improvvisamente un giubilo come se avesse pensato a qualche altro. Poi glielo dissi. Al che lei mi licenziò abbastanza repentinamente, sebbene avessi manifestamente lusingato la sua vanità.

Poco tempo dopo mi ammalai. Quando mi fui rimesso le feci ancora alcune visite, tuttavia in seguito non potei tornare a causa d'una ricaduta.

A quell'epoca avevo già assunto uno strano tono nei suoi confronti. Parlavo quietamente e simpaticamente, come con un'amica che si vorrebbe possedere volentieri sebbene si sappia che è impossibile. Visto superficialmente, lei mi dava del resto tutto quel che una donna ha da dare. Ma questo non c'entra niente col suo doppio carattere sessuale e proprio la coscienza di saperla in questo punto ancora capace di un'enorme crescita la rendeva fascinosamente desiderabile.

Tutte le volte che mi trovavo con lei ero sotto l'influsso della personale vicinanza di una donna amabile, ma a parte questo non pensavo molto a lei. In primavera mi venne mostrato il dottor S. Me l'ero immaginato giovane – non proprio spiritoso ma tanto più pericoloso per una donna media e fui piacevolmente deluso di trovarlo come trentenne assai grosso – con la pancia – e con una faccia da birra da filisteo tedesco.

Subito nacque in me una vaga tattica per procedere d'ora in poi con Jozsá. Non sapevo ancora niente di preciso – non conoscevo ancora nessuna delle mie possibilità, tuttavia ebbi tutt'a un tratto una gran gioia di far degli esperimenti con lei. (Divertente: che il possesso sessuale preceda senza assumere alcuna importanza e solo dopo si cerchi una tattica di conquista.)

Volevamo fare insieme una gita in bicicletta. Passai a prenderla ma non era ancora pronta e poi doveva andare con sua zia a comprare tappeti. Rimandammo l'appuntamento a un'ora successiva. L'attesi al caffè, ma non venne. –

Cessai le visite.

Alcuni giorni dopo ricevo un biglietto molto amabile, in cui mi prega di scusarla e si augura che la visiterò. Andava a proposito che dovessi partire proprio allora. Glielo comunicai e promisi di andare dopo il mio ritorno. Ero curioso, dopo che mi ebbe scritto che aveva da dirmi qualcosa.

Gyps, die über ihm an der Wand hieng. Monsieur le vivisecteur und die Frau Director saßen vor einem Tisch mit five o clock Theezubehör. Sie war Anfang der Zwanzig, dunkel blaß und in ein peignoir von schwarzen Spitzen gekleidet. Sie klatschte wie ein Kind vor Freude mit den Händen, daß Monsieur le vivisecteur sie in ihrer Einsamkeit besuchte.

Einige Tage später besuchte ich sie. Wir waren etwas steif, ich sagte ihr, daß mein leitender Gedanke nur der war, ihr nicht lästig zu fallen».

gesso appesa al disopra di esso alla parete. Monsieur le vivisecteur e la signora del direttore sedevano davanti a un tavolo con il necessario per il tè *five o'clock*. Lei era di poco oltre i vent'anni, bruna, pallida, e indossava una vestaglia dai merletti neri. Batteva come una bimba le mani per la gioia che Monsieur le vivisecteur la visitasse nella sua solitudine.

Alcuni giorni dopo le feci visita. Fummo un po' formali, io le dissi che il pensiero che mi guidava era di non darle fastidio».

ZWEITER THEIL

*Prolog*⁵

<Aus dem Nachtbuche des Monsieur le vivisecteur>

<Mitunter empfindet man seinen augenblicklichen Zustand als ein Glied in einer langen Kette. Gewisse Erinnerungen treten plötzlich in das Gedächtnis und man ahnt einen eisernen Zusammenhang, in dem manches bisher Unbeachtete plötzlich eine ursächliche Bedeutung zu erlangen scheint.

⁵ Cfr. 4/1-4; TB II, p. 813:

«Was ist ein Monsieur le vivisecteur.

Wer war Monsieur le vivisecteur.

M.l.v.	in der Familie	}	als negierendes Princip
	in der Freundschaft		
	in der Liebe		

M.l.v.	in der Familie	}	als bejahendes Princip
	in der Freundschaft		
	in der Liebe		

M.l.v. als Instrument

M.l.v. als Virtuos

Paradoxons – Drehen wir einmal soviel als möglich die Dinge um.

Lyrismen – Eingestreute Stimmungsbilder nach dem Recept des Vivisecteurs Stilisiren heisst sehen u sehen lehren».

PARTE SECONDA

*Prologo*⁵

<Dal nottario di Monsieur le vivisecteur>

<A volte si avverte lo stato in cui ci si trova al momento come un anello di una lunga catena. Certi ricordi risalgono improvvisamente alla memoria e si intuisce un ferreo nesso, nel quale alcune cose, finora inosservate, sembrano improvvisamente conseguire un significato causale.

⁵ Come già detto nell'introduzione, il Prologo non è stato scritto; è ipotizzabile che le seguenti annotazioni potessero costituirne la base:

«Che cosa è un Monsieur le vivisecteur	
Chi era Monsieur le vivisecteur	
Monsieur le vivisecteur nella famiglia	} come
nell'amicizia	
nell'amore	
Monsieur le vivisecteur nella famiglia	} principio
nell'amicizia	
nell'amore	
Monsieur le vivisecteur come strumento	} negativo
Monsieur le vivisecteur come virtuoso	
	} come
	} principio
	} positivo

Paradossi – Per una volta capovolgiamo le cose per quanto è possibile.

Lirismi – Immagini e sensazioni secondo la ricetta del vivisettore».

So empfinde ich jetzt meine ganze Kindheit. Meine ganze Familie hielt große Stücke auf meine Talente, und als ich zehn Jahre alt war, glaubte ich selbst, daß ich mit zwanzig eine große Berühmtheit erlangt haben werde. Als ich dann aber fünfzehn, sechzehn, achtzehn Jahre alt wurde ohne sonderliche Fortschritte gemacht zu haben, befahl mich eine eigentümliche Traurigkeit.>⁶

*Blätter aus dem Nachtbuche des Monsieur le vivisecteur*⁷

Ich wohne in der Polargegend, denn wenn ich an mein Fenster trete so sehe ich nichts als weiße ruhige Flächen, die der Nacht als Piedestal dienen. Es ist um mich eine organische Isolation, ich ruhe unter einer 100 m tiefen Decke von Eis. Eine solche Decke, giebt dem Auge eines solchen Wohlig-Begrabenen jene gewisse Perspective, die nur der kennt, der 100 m Eis über sein Auge gelegt hat.

So sieht sich's von innen nach außen – Und von außen nach innen? Mir fällt eine Mücke ein, die ich einmal in einem Bergkrystall internirt gesehen habe. Mücken sind mir aus irgendeiner ästhetischen Veranlagung, die ich noch nicht der Controle des Verstandes unterzogen habe etwas das mein – sagen wir Schönheitsgefühl – beleidigt. Anders jene die ich damals unter dem Krystall sah.

Sie verlor durch ihre Einschließung in einem fremden Medium jenes Detaillirte, gewissermaßen Mücken-Persönliche und erschien mir nur als dunkle Fläche mit zarten angehängten Gebilden. Ich erinnere mich auch diese Empfindung Menschen gegenüber besessen zu haben, die ich an irgendeinem lichtmüden Abend, sich als schwarze Punkte auf grasgrünen Hügeln durch einen

⁶ 4/25; TB I, p. 8. Cancellato.

⁷ 4/1-9; TB I, pp. 1-3.

Così sento ora tutta la mia infanzia. Tutta la mia famiglia aveva in grande considerazione i miei talenti e quando avevo dieci anni credevo anch'io che a vent'anni avrei raggiunto una grande fama. Ma quando ebbi compiuto quindici, sedici, diciotto anni senza aver fatto grandi progressi, mi colse una singolare tristezza.>⁶

Fogli dal nottario di Monsieur le vivisecteur

Io vivo nella regione polare, poiché quando mi affaccio alla finestra non vedo altro che bianche distese quiete che fanno da piedistallo alla notte. Intorno a me c'è un isolamento organico, io giaccio come sotto una coltre di ghiaccio spessa cento metri. All'occhio di chi è così confortevolmente sepolto una tale coltre dà quella certa prospettiva che conosce soltanto chi si è messo cento metri di ghiaccio sugli occhi.

Così stanno le cose dall'interno verso l'esterno – E dall'esterno verso l'interno? Mi viene in mente una zanzara che una volta ho visto rinchiusa in un cristallo di rocca.⁷ Per me le zanzare sono, per una qualche propensione estetica che non ho ancora sottoposto al controllo dell'intelletto, qualcosa che offende il mio – diciamo così – senso della bellezza. Non così invece quella che allora vidi sotto il cristallo.

Rinchiusa in un medium estraneo, essa perdeva i dettagli, in un certo senso la sua personalità di zanzara, e mi appariva soltanto come una superficie scura con l'appendice di delicate conformazioni. Ricordo di aver avuto questa sensazione anche nei confronti di persone che in qualche sera dalla stanca luce ho visto trascinarsi come punti neri su verdi colline erbose attraverso un

⁶ Cancellato.

⁷ Cfr. *L'uomo senza qualità* I, cap. 52: «I due capisezione [...] preparati dall'ambiente quasi per l'eternità, come mosche nell'ambra».

orange gelben Himmel habe schieben sehen. Jene Empfindung nämlich, daß mir diese Gestalten, die mich in der Nähe als Summe gewisser Detaileigenschaften gewiß durch irgend etwas beleidigt haben würden, nun ein ästhetisches Wolbehagen wachriefen, ein Gefühl der Sympathie in mir anklingen ließen.

So sehe ich auch jetzt von außen nach innen und Summa Summarum giebt mir dieses von außen nach innen und von innen nach außen die beschauliche Ruhe des Philosophen.

Es ist heute zum erstenmale daß ich mein Zimmer, dieses scheußliche Durcheinander von Stilplaspheemien „empfinde“ – als etwas einheitliches, als eine Summe von farbigen Flächen, organisch verbunden mit der Eisnacht draußen die mir meine Internat-Perspectiven aufzwingt und verbunden mit mir, indem es mich an das Fenster tretend jene mitteleuropäische Jännernacht über beschneiten Dächern als polare, das innere Auge wolig brechende Eisgrabüberwölbung empfinden läßt. Eine Art Pantheismus aus physiologischer Erkenntnis! Ich will nun mein Tagebuch schreiben und es aus Dankbarkeit mein Nachtbuch nennen und ich werde diese Aufgabe dann als gelöst betrachten, wenn kein Wort des Ganzen mich in der schönen Einheitlichkeit meiner jetzigen Empfindung stört.

Nachtbuch! Ich liebe die Nacht, weil sie schleierlos ist, bei Tage werden die Nerven dahin und dorthin gezerrt bis zum Erblinden, aber die Nacht ist es, in der gewisse Raubthiere mit gewissen würgenden Griffen sich einem um den Hals legen, wo sich das Leben der Nerven aus der Betäubung des Tages erholt und nach Innen entfaltet, wo man eine neue Empfindung von sich selbst bekommt, wie wenn man plötzlich mit einer Kerze in der Hand in einem dunklen Zimmer vor einen Spiegel tritt, der tagelang keinen Lichtstrahl empfangen hat, gierig aufsaugend einem nun das eigene Gesicht entgegenhält.

cielo giallo-arancione. E cioè la sensazione che quelle figure, che da vicino mi avrebbero certamente offeso in qualche modo come somma di certe proprietà particolari, ora destavano un estetico senso di benessere, facevano risuonare in me un sentimento di simpatia.

Così vedo anche ora dall'esterno all'interno, e come somma delle somme questo vedere dall'esterno verso l'interno e dall'interno verso l'esterno mi dona la quiete contemplativa del filosofo.

Oggi è la prima volta che «sento» la mia camera, questo orrendo caos di bestemmie stilistiche – come qualcosa di unitario, una somma di superfici colorate, organicamente legata alla notte di ghiaccio all'esterno che mi impone le mie prospettive da internato, e legata a me col suo farmi sentire, affacciato alla finestra, quella notte di gennaio mitteleuropea sui tetti innevati come calotta polare su una tomba di ghiaccio, che piacevolmente rifrange l'occhio interno. Una specie di panteismo da conoscenza fisiologica! Ora voglio scrivere il mio diario e per gratitudine chiamarlo il mio nottario e considererò risolto questo compito quando nessuna parola dell'insieme mi turberà nella bella unitarietà della mia attuale sensazione.

Nottario! Amo la notte perché è senza veli, di giorno i nervi vengono tirati in qua e in là fino all'accecamiento, ma è di notte, quando certi animali da preda con certi artigli strangolatori ti saltano al collo, che la vita dei nervi si riprende dall'intontimento del giorno e si sviluppa verso l'interno, e lì si acquisisce una nuova sensazione di sé, come quando improvvisamente in una camera buia con una candela in mano ti trovi di fronte uno specchio che per giorni non ha accolto nemmeno un raggio di luce e risucchiandolo avidamente ora ti restituisce il tuo volto.

Gewisse Raubthiere mit gewissen würgenden Griffen! Es gab Könige die Panther vor ihren Wagen gespannt hatten und ihre höchste Lust kann es gewesen sein, in der Möglichkeit zu schweben, zerrissen zu werden.

Neulich habe ich für mich einen sehr schönen Namen gefunden: Monsieur le vivisecteur. Natürlicherweise ist es immer Pose wenn man für sich einen so schön klingenden Namen erfindet, allein man bedarf dessen zuweilen, in Augenblicken der tiefen Erschlaffung, der Unlust aus Übermüdung, um sich daran aufzurichten, in einem Worte sich die hauptsächlichsten Stimulantien vor Augen zu führen, die einem sonst Kraft, Lust, Streben gaben. So etwas ist keine Schande.

Monsieur le vivisecteur: – Ich !

Mein Leben: – Die Abenteuer und Irrfahrten eines seelischen Vivisectors zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts !

Was ist Monsieur le vivisecteur? Vielleicht der Typus des kommenden Gehirnmenschen – vielleicht? – Allein alle Worte haben soviel Nebensinn, Doppelsinn, Nebenempfindung, Doppelempfindung, daß man gut thut sich von ihnen fern zu halten.

Ich trete ans Fenster um meinen Nerven die schaurige Lust der Isolation wieder einzuflößen.

100 Meter Eis. Da dringt nichts durch von gewissen Verantwortlichkeiten des Tages, die mit der Sonne aufstehen, und mit der Sonne untergehen – weil man uns dann nicht mehr sieht. Oh die Nacht dient nicht blos zum Schlafen, die Nacht bekleidet eine wichtige Funktion in der psychologischen Ökonomie des Lebens.

Bei Tage sind wir Herr X und Herr Y – Mitglied der oder jener Gesellschaft, mit diesen oder jenen Verpflichtungen, wir sind genöthigt durch Gesetze die unser

Certi animali da preda con certi artigli strangolatori! Ci furono re che facevano trainare i loro cocchi da pantere e il loro piacere supremo era forse l'aleggiante possibilità di venire dilaniati.

Ultimamente mi sono trovato un bellissimo nome: Monsieur le vivisecteur. Naturalmente è sempre una posa se uno inventa per sé un nome che suona così bene, solo che a volte se ne ha bisogno, in momenti di profonda prostrazione, di svogliatezza per sovraffaticamento, per rinfrancarsi, in una parola per riportarsi davanti agli occhi i principali stimolanti che solevano dare forza, piacere, energia. Non è una vergogna.

Monsieur le vivisecteur: – Io !

La mia vita: – Le avventure e i vagabondaggi di un vivissettore di anime all'inizio del ventesimo secolo !

Che cos'è Monsieur le vivisecteur? Forse il tipo del cerebrale dell'avvenire – forse? – Solo che tutte le parole hanno tanti significati secondari, doppi sensi, sensazioni secondarie, doppie sensazioni, che si fa bene a starne lontani.

Mi affaccio alla finestra per reistillare nei miei nervi l'orrida aria dell'isolamento.

Cento metri di ghiaccio. Nulla penetra di certe responsabilità del giorno, che spuntano col sole e tramontano col sole – poiché poi non veniamo più visti. Oh, la notte non serve soltanto per dormire, la notte riveste una funzione importante nell'economia psicologica della vita.

Di giorno siamo il signor X e il signor Y – membri di questa o di quella società, con questi o quei doveri, costretti a vivere altruisticamente da leggi che il nostro

Verstand anerkennt altruistisch zu leben. In der Nacht: – In dem Augenblicke wo wir die schwer verhangene Thüre hinter uns schließen, lassen wir alle Altruismen draußen – sie erfüllen jetzt keinen Zweck mehr – die andre Seite unserer Persönlichkeit fordert ihr Recht – der Egoismus. Zu dieser Stunde stehe ich sehr gerne am Fenster. Weit drüben ein schwarzer mächtiger Schatten, von dem ich weiß, daß er eine Häuserreihe jenseits der Gärten ist. Hie und da ein vereinzelt gelbes Quadrat – das Fenster einer Wohnung! Es ist die Zeit zu der die Leute aus den Theatern oder Restaurants zurückkehren. Ich sehe ihre Silhouetten als schwarze Flächen in den gelben Quadraten, ich sehe ihnen zu wie sie die unbequemen Theaterkleider ablegen, wie sie sich gleichsam verinnerlichen. Das Leben verdoppelt sich ihnen durch all die intimen Beziehungen die jetzt zu Recht gelangen.

In den Räumen, die oft stumme Zeugen ihrer Einsamkeit gewesen, ruht eine Verlockung sich gehen zu lassen – auf das Sollen des Tages zu vergessen.

Was dann alles aus seinem Schlaf erwacht ist verschieden – bei den Leuten da drüben mögen es ja recht triviale Instinkte und Seelenregungen sein blos eine Freude am behaglichen Heim oder eine durch eine schlechte Weinsorte genährte Sinnlichkeit.⁸

⁸ Cancellato: «Bei mir ist es die Wonne mit mir selbst allein zu sein, ganz allein. Die Gelegenheit in der nicht uninteressanten Geschichte m.l.v. blättern zu können, ohne oblige mich hier zu entrüsten dort zu freuen, mein eigener Historiker sein zu können, oder der Gelehrte zu sein der seinen eigenen Organismus unter das Mikroskop setzt und sich freut sobald er etwas neues findet. Was ausnahmsweise einmal keine Pose bedeutet!».

Aggiunto in fondo a matita: «Man leistet sich selbst Gesellschaft».

intelletto riconosce. Di notte: – Nel momento in cui ci chiudiamo alle spalle la porta pesantemente imbottita lasciamo fuori tutti gli altruismi – essi ora non assolvono più alcuno scopo – reclama i suoi diritti l'altro lato della nostra personalità – l'egoismo. In quest'ora sto assai volentieri alla finestra. Lontano, dall'altra parte, una possente ombra nera di cui so che è una fila di case al di là dei giardini. Qua e là, isolato, un quadrato giallo – la finestra di un appartamento! È l'ora in cui la gente rientra dal teatro o dal ristorante. Ne vedo le silhouettes come superfici nere nei quadrati gialli, le sto a guardare mentre si tolgono gli scomodi vestiti da teatro e per così dire si interiorizzano. La vita si raddoppia loro grazie a tutti i rapporti intimi che ora ottengono i loro diritti.

Nelle stanze che spesso sono state mute testimoni della loro solitudine posa una tentazione a lasciarsi andare – a dimenticare i doveri del giorno.

Quel che poi si ridesta dal sonno è diverso – per la gente laggiù possono essere istinti e moti dell'animo anche assai triviali, semplicemente gioia per la casa confortevole oppure sensualità nutrita da un vino cattivo.⁸

⁸ Cancellato: «Per me è il piacere di essere solo con me stesso, completamente solo. L'occasione di poter sfogliare la storia non priva di interesse di Monsieur le vivisecteur, senz'obbligo d'indignarmi in un punto e di rallegrarmi in un altro, di poter essere lo storico di me stesso, o lo scienziato che sottopone al microscopio il proprio organismo e si rallegra quando trova qualcosa di nuovo. E questo per una volta, eccezionalmente, non significa posa!».

Aggiunto in fondo a matita: «Si fa compagnia a se stessi».

*Erste Nacht*⁹

Die blonde Grete. Oder der Duft der blonden Grete.

Das Destillat der blonden Grete!

Ich kann nichts dafür daß sie das Erste ist, denn man hat unwillkürlich wenn man aus einem heißen von der Sonne beschienenen Garten kommt den Duft der stärksten Blumen an sich. Und Frauen sind ein Parfum, das sich in unseren Nerven festnistet.

*Monsieur le vivisecteur als Erzieher*¹⁰

Es war eindichtetes Pfeifenstrauchgebüsch, mit hohen schäligen Stengeln. Der Boden duftete schwer und ungewohnt und die Sonne erschien aus dieser Blätterhöhle gesehen so weit. Daneben zog sich die hohe, feuchte Gartenmauer an der die geheimnisvollen Asseln und Weberknechte wohnten.

Die 8-jährige Irene und der 7-jährige Siegfried hatten diesen Winkel ausfindig gemacht. Dort saßen sie jetzt täglich und spielten Papa und Mama.¹¹

⁹ 4/10; TB I, p. 4.

¹⁰ 4/9; TB I, p. 3.

¹¹ Progetto non realizzato, 3/16; TB I, p. 59: «Satyrisches Motiv. – Monsieur le vivisecteur entlarvt einen Intriganten, der ihm lästig geworden, und die gute Bürgerlichkeit entsetzt sich über die Enthüllungen».

Prima notte

La bionda Grete. Oppure il profumo della bionda Grete.
Il distillato della bionda Grete!

Non ci posso far niente se lei viene prima di tutto il resto, poiché quando si esce da un giardino molto caldo illuminato dal sole si ha addosso, senza volerlo, il profumo dei fiori più forti. E le donne sono un profumo che si annida saldamente nei nostri nervi.

Monsieur le vivisecteur come educatore

C'era un fitto cespuglio di fiorangioli con alti steli legnosi. Il terreno mandava un profumo pesante e insolito e il sole, visto da questa grotta di foglie, appariva assai lontano. Accanto correva l'alto, umido muro del giardino sul quale abitavano i misteriosi isopodi e opilioni.

Irene, di otto anni, e Siegfried, di sette, avevano scovato quest'angolo. Lì sedevano ora tutti i giorni e giocavano a papà e mamma.⁹

⁹ Progetto non realizzato: «Motivo satirico. – Monsieur le vivisecteur smaschera un fastidioso intrigante, e la buona società borghese si scandalizza per le rivelazioni».

AUS DEM STILISIRTEN JAHRHUNDERT

DAL SECOLO STILIZZATO

*Die Strasse*¹²

Wissen Sie, wie eine Straße aussieht? Ja?! Wer sagt Ihnen daß eine Straße nur das ist, wofür Sie es halten. Sie können sich nicht vorstellen, daß es noch etwas anderes sein könnte? –

Das kommt von der zweimalzwei ist vier-Logik.¹³ Treten Sie auf die Straße hinaus so sind Sie plötzlich unter lauter $2 \times 2 = 4$ Menschen. Fragen Sie einen von diesen: Bitte was ist eine Straße, so erhalten Sie die Antwort: „Straße = Straße, Schluß, bitte stören Sie mich nicht weiter“. Sie schütteln den Kopf: Straße = Straße? Sie denken nach und beobachten Ihre Umgebung. Nach einiger Zeit finden Sie: „Aha Straße die Leute sagen, etwas gerades, taghelles, dient um sich darauf fortzubewegen“. Und Sie empfinden plötzlich ein colossales Überlegenheitsgefühl, wie ein Hellsehender unter Blinden. Sie sagen sich: Ich

¹² 4/26-33; TB I, pp. 8-10.

¹³ Cancellato: «Ja aber 2×2 ist doch 4! Gewiß, wir sagen es und weiter geht die Sache niemanden an.

Aber es gibt doch auch Dinge die ihre Existenz nicht bloß einem Übereinkommen unter uns Menschen verdanken und da können wir unserer Logik nicht so unbedingt trauen. Wozu übrigens sich weiter beschweren Was ich Ihnen sagen willbedarf gar keiner solchen Einleitungen es beruht bloß auf einem Empfindungsgegensatz».

La strada

Sa che aspetto ha una strada? Sì?! Chi le dice che una strada sia soltanto quel che lei la crede? Non può immaginare che potrebbe anche essere qualche altra cosa? –

Ciò discende dalla logica del 2 per 2 fa 4.¹⁰ Esca in strada e si troverà improvvisamente in mezzo a persone del 2 per 2 fa 4. Chieda a uno di questi: per piacere, che cos'è una strada?, e si sentirà rispondere: «Strada uguale strada, basta, per piacere non seguiti a seccarmi». Lei scuote la testa: strada uguale strada? Lei riflette guardandosi attorno. Dopo un po' ha trovato: «Aha, strada dice la gente, qualcosa di rettilineo, di chiaro come il giorno, che serve per muovercisi sopra». E lei avverte improvvisamente un colossale senso di superiorità, come un chiaroveggente tra i ciechi. Lei si

¹⁰ Cancellato: «Sì, però 2 per 2 fa proprio 4! Certo, noi lo diciamo e per il resto non ne importa niente a nessuno.

Ma ci sono anche cose che non devono la loro esistenza solo a un'intesa fra noi uomini e in tali casi non possiamo fidarci incondizionatamente della nostra logica. D'altra parte perché seguitare a lamentarsi. Quel che voglio dirle non ha affatto bisogno di tali introduzioni, si basa semplicemente su un contrasto di sensazioni».

weiß ganz bestimmt, daß eine Straße nichts gerades taghelles ist, sondern daß sie vergleichsweise ebensogut etwas Vielverzweigtes, Geheimnis- und Räthselvolles sein kann, mit Fallgruben und unterirdischen Gängen, versteckten Kerkern und vergrabenen Kirchen. Sie wundern sich wieso Ihnen gerade das einfällt und lassen es doch im Geiste bei diesen Ausdrücken bewenden... Ihre angeborene $2 \times 2 = 4$ Logik beruhigen Sie mit dem Gedanken, daß ja auch sie überall das „vergleichsweise“ vorsetzen muß, wenn sie aufrichtig ist. Dann denken Sie darüber nach, wie es denn kommt, daß die andern Menschen das gar nicht merken. Vielleicht kommen Sie dann darauf, daß es bei Ihnen ja auch erst des heutigen Tages bedurft hatte um es Ihnen klar werden zu lassen. Und Sie denken nun nach wieso dies wol zusammenhängen möge. Sie finden keinen Grund an was immer Sie auch denken mögen, bis es Ihnen vielleicht einfällt genau in sich selbst zu gehen. Sie legen sich eine Frage formaler Logik vor und ihr Geist arbeitet mit gewohnter Sicherheit. Er ist also normal und ihr Mißtrauen wendet sich gewohnheitsmäßig jenem räthselvoll sprunghaften Theil Ihres Inneren zu, den Sie mitunter Gemüthsleben, mitunter Nerven oder auch anders nennen. –

Sie erschrecken. Sie thun dies immer wenn jenes Unberechenbare in Ihnen sich zu rühren beginnt, Sie fürchten sich wie vor einem ungezähmten Thier. Und doch spüren Sie zugleich wieder und heftiger jenes Überlegenheitsgefühl.

Ihr Schlaf heute Nacht ist voll seltsamer Unruhe gewesen. Schemenhafte Geschöpfe kamen und giengen. Sagen wir Frauen denen Sie tagsüber begegneten hinterließen Ihnen gewisse ganze, in sich geschlossene Eindrücke. Im Schlaf nun lösten sich diese Empfindungen in ihre Theile auf und jedes von jenen schemenhaften Geschöpfen hatte eine jener Theilempfindungen als Wesenseinheit.

dice: so sicuramente che una strada non è niente di rettilineo e di chiaro ma che può essere altrettanto bene, relativamente parlando, qualcosa di assai ramificato, pieno di misteri e di enigmi, con trabocchetti e camminamenti sotterranei, segrete e chiese sepolte. Lei si chiede meravigliato come mai le vengono in mente proprio queste cose e tuttavia se ne accontenta... Tranquillizza la sua innata logica del 2 per 2 fa 4 col pensiero che anch'essa deve pur premettere ovunque il «relativamente», se è sincera. Poi si mette a riflettere come mai gli altri non se ne accorgano. Forse le viene l'idea che in fondo anche lei ha dovuto aspettare fino a oggi prima che la cosa le divenisse chiara. E ora si mette a pensare che connessione possa esserci fra questi fatti. Non ne trova la ragione, qualunque ipotesi faccia, finché forse le viene in mente di calarsi con precisione in se stesso. Si propone una questione di logica formale e il suo spirito lavora con la consueta sicurezza. Esso dunque è normale e la sua diffidenza si volge, come d'abitudine, a quella parte enigmaticamente sconnessa del suo interno che a volte chiama via affettiva, a volte nervi o anche altrimenti. —

Lei si spaventa. Le succede sempre quando quell'imprevedibile che è in lei comincia a muoversi, lei ha paura come davanti a un animale non addomesticato. E tuttavia al tempo stesso sente di nuovo e più forte quel senso di superiorità.

Il suo sonno stanotte è stato pieno di una strana inquietudine. Creature spettrali andavano e venivano. Diciamo che delle donne da lei incontrate durante il giorno le hanno lasciato certe impressioni complete, in

Als Sie im Morgendämmern aufwachten griffen Sie sich an den Kopf, wie wenn Sie eine lange bange Fahrt gemacht hätten durch Gegenden aus denen noch kein Mensch heil zurückkehrte.?! Ihre ganze Lebensansicht und -Anempfindung wurde vor die Stirn gestoßen.

Beim Morgenkaffe, mit dem Rücken in der warmen Sonne vergaßen Sie wieder darauf.

Jetzt fällt es Ihnen wieder ein. Und in einem ganz anderen Sinne. Es ist Ihnen als ob Sie jetzt genau wüßten warum Ihnen die Straßendandlers vorkommt, wie den Leuten denen Sie begegneten. Waren Sie früher ein Hellsehender so sind Sie jetzt ein Hellseher. Sie sehen durch die Dinge durch, Sie sehen sie „auseinander“. Zieht das Auge der Andern die Erscheinungen zu geläufigen Begriffen zusammen, seinem Bedürfnis nach Meßbarem folgend, so zerstreut das Ihrige, löst, kraft der gewonnenen Erfahrungen, in Unwägbares, Ungreifbares auf. Bei allen Dingen sehen Sie über die Form hinweg, in die gekleidet sie erscheinen und wittern die geheimnisvollen Vorgänge einer Hinterexistenz. Sie dichten ihnen dabei keine Personifikationen an, Straße bleibt Straße, Haus bleibt Haus und Mensch bleibt Mensch; aber sie glauben am Menschen all das zu verstehen und lieben zu können, was die Andern als Gespenst erschreckt, und Sie freuen sich über Haus und Straße, weil Sie zu Ihnen sagen: Du birgst vor den Andern, den Blinden all das, dessen Erkennen mich jetzt über diese erhebt. Hab Dank stilles Haus! Mit deinen rauschenden Bäumen im Garten, aus deren ewigeintöniger Melodie vielleicht einmal ein schreckhafter Gedanke in das Herz eines Menschen flog, stilles Haus dessen nächtliche Einsamkeit vielleicht einmal einen Gedanken reifte, der aus Angst von seiner Mutter schon im Leibe erstickt wurde, daß beide daran starben, stilles Haus indem in Neumondnächten die sonderbaren Wesen meines Schlafes umgehen mögen.

sé concluse. Ora nel sonno queste sensazioni si sono dissolte nelle loro parti e ciascuna di quelle creature spettrali è consustanziata di una di quelle sensazioni parziali. Quando all'alba si è svegliato, lei si è portato una mano alla testa, come se avesse fatto un lungo viaggio pauroso per territori da cui ancora nessuno è tornato sano e salvo.?! Tutta quanta la sua concezione e percezione della vita ne era stata offesa.

Bevendo il caffè del mattino, con le spalle protese al caldo sole, tornò a dimenticarsene.

Ora se ne rammenta. E in tutt'altro senso. Le pare come di sapere ora esattamente perché la strada pare a lei altra cosa che alle persone incontrate. Se prima era uno che ci vedeva chiaro, ora è un chiaroveggente. Lei vede attraverso le cose, le vede «disgiunte». Se l'occhio degli altri sintetizza i fenomeni in concetti correnti, seguendo il bisogno di misurabilità, il suo invece disperde, scioglie, in forza delle esperienze acquisite, nell'imponderabile, nell'inafferrabile. In tutte le cose lei guarda oltre la forma in cui si mostrano vestite e fiuta i misteriosi processi di un'esistenza nascosta. Con ciò lei non inventa favole, la strada resta strada, la casa resta casa e la persona resta persona; ma lei crede di capire e poter amare nella persona tutto quel che spaventa gli altri perché spettrale e prova gioia per la casa e per la strada perché dice a se stesso: tu nascondi agli altri, ai ciechi, tutto ciò la cui conoscenza ora mi eleva al disopra di loro. Ti ringrazio, casa silenziosa! Con in giardino i tuoi alberi fruscianti, dalla cui eterna, monotona melodia volò forse un giorno uno spaventevole pensiero nel cuore d'un uomo, casa silenziosa la cui notturna solitudine forse una volta maturò un pensiero che per paura già venne soffocato da sua madre nel ventre, così che entrambi ne morirono, casa silenziosa per la quale nelle notti di luna nuova si aggirano forse gli esseri bizzarri del mio sonno.

Sie sehen alle Menschen spöttisch und doch verträumt an, wie wenn Sie sagen wollten: Ihr seid ja recht unschädliche Präparate aber in eurem Ganz Innersten sind die Nerven aus Schießbaumwolle. Wehe wenn die Schale bricht. Das kann aber nur im Wahnsinn geschehen. Inmitten der Menge werden Sie zum Apostel zum Verkünder. Eine innerliche Verzücktheit überkommt Sie, doch ohne das Schäumen und Umsichschlagen des Geistes der Verzückten. Ein Hellseher sind Sie! Was ganz am Ende des Geistes liegt, der Theil von Ihnen durch den die Seele nur in rasendem Fluge eilt, wenn sie schon der Wahnsinn lockt, der im nächsten Augenblicke wieder alles löscht – – – – das sehen Sie bei klarem Auge wissen dabei noch immer daß $2 \times 2 = 4$ und genießen straflos das colossale Überlegenheitsgefühl über alle andern Menschen und über den der Sie bislang waren.

Sie spüren die Religion der Religionlosen, die Trauer derer die schon lange alle Trauer abgestreift haben, die Kunst derer die heute lächeln wenn sie den Namen Kunst nennen hören – – dasjenige dessen die Feinsten bedürfen, die schon alles verdrossen hat! – – – –

Dann gehen sie wieder einmal über die Straße, gebückt und verdrossen. Sie wissen Man darf nicht sagen: Straße ist ein Ding das... Aber Sie haben vergessen, was es denn eigentlich ist. Sie erinnern sich damals gesagt zu haben: „Etwas Vielverzweigtes, Geheimnisvolles und Räthselvolles mit Fallgruben und unterirdischen Gängen, versteckten Kerkern und vergrabenen Kirchen – “ Aber Sie wissen nicht mehr was Sie damit anfangen sollen.

Und eine grenzenlose Aussichtslosigkeit überkommt Sie!

Lei guarda tutti sarcastico e tuttavia trasognato, come se volesse dire: voi siete dei preparati del tutto innocui ma nelle vostre latebre i nervi sono di fulmicotone. Guai se l'ampolla si rompe. Ma ciò può avvenire soltanto nella pazzia. In mezzo alla folla, lei diventa un apostolo, un profeta. L'investe un'estasi interiore, però senza lo sbavare e l'imperversare dello spirito degli estasiati. Lei è un veggente! Quel che giace alla fine dello spirito, la parte di lei attraverso la quale l'anima passa soltanto in folle volo quando l'alletta già la pazzia che nell'attimo seguente tornerà a spegnere tutto — — — tutto questo lei lo vede con occhio chiaro, sempre seguitando a sapere che 2 per 2 fa 4, e gode impunemente del colossale senso di superiorità su tutti gli altri e sull'uomo che finora lei era.

Lei sente la religione di chi non ha religione, il cordoglio di coloro che già da lungo tempo hanno deposto ogni cordoglio, l'arte di coloro che oggi sorridono quando sentono la parola arte — — quello di cui hanno bisogno i più raffinati cui già tutto è venuto a noia! — — —

E poi lei ritorna sulla strada, curvo e annoiato. Lei sa che non si può dire: la strada è una cosa che... Ma ha dimenticato quel che propriamente è. Ricorda di aver detto allora: «Qualcosa di assai ramificato, pieno di misteri e di enigmi, con trabocchetti e camminamenti sotterranei, segrete e chiese sepolte —» Ma non sa più che fare di tutto questo.

E una sconfinata disperazione l'assale!

[*Der Salon*]¹⁴

Es war einfach eine Unverschämtheit!

Er wartete mit dem Abendessen schon dreiviertel Stunden. Und diese Mainacht vor den Fenstern! Dieser verträumte Mond!

Das Dienstmädchen kicherte hinter der Thüre. –

Das war nun also die Offensive – die verzweifelte Rücksichtslosigkeit. Das „Was kannst du mir thun?“

Schlagen? – Nein; man schlägt wenn man dazu Lust hat, wenn einem das Blut in die Augen tritt. Das regelt sich von selbst – und wenn es nicht von selbst kommt, hat es offenbar keinen Zweck. –

Man muß ruhig warten und dann einen jener kalten, leblosen Entschlüsse fassen, wie manchesmal, wenn man z.B. seine Koffer packte, weil es selbstverständlich war, daß man abreiste. –

Sie kam. Offenbar wartete sie nur auf ein Wort um los zu platzen – elementar – von Grund aus – alles aus sich herausreissend.

Diese Erleichterung wollte er ihr nicht zukommen lassen. So schwieg er – und ließ sie ruhig ihr Abendessen durch die trockene Kehle würgen.

Sie suchte nach einem Angriffspunkt – und er konnte diese wahnwitzige Nervosität aus ihrem Gesicht entnehmen.

Er war auf der Hut, sich nicht zu einer jener Szenen hinreissen zu lassen, die nicht fein und nicht brutal den Mechanismus verderben.

Nach dem Mahle gieng sie in den Salon. Der Blüthner der dort stand war zur Hälfte Mond zur Hälfte Schatten.

¹⁴ IV/2/117-18; EA, pp. 18-19. Foglio parzialmente lacerato. «Blüthner» è una congettura, ricavata dalla marca di pianoforte citata in *Geheimnisse des Lebens*. Congettura è anche «Mechanismus».

[*Il salotto*]

Semplicemente vergognoso!

Già da tre quarti d'ora aspettava per la cena. E questa notte di maggio alla finestra! Questa luna trasognata!

La domestica ridacchiava dietro la porta. –

Eccola, dunque, l'offensiva – la disperata mancanza di riguardo. Il «che cosa mi puoi fare?»

Picchiarla? – No. La picchi se ne hai voglia, se ti monta il sangue alla testa. È una cosa che succede da sola – se no, non ha senso. –

Occorre aspettare tranquilli e poi prendere una di quelle fredde, smorte decisioni, come capita quando per esempio fai la valigia perché sei banalmente in partenza. –

Lei arrivò. Era evidente che aspettava solo una parola per esplodere – in modo elementare – dalle fondamenta – tirando fuori tutto.

Non volle darle questo sollievo. Così stette zitto – e calmo lasciò che ingurgitasse la cena giù per la gola secca.

Cercava, lei, un punto per l'attacco – poteva leggerle sul viso questo folle nervosismo.

Badava bene, lui, a non lasciarsi andare a una scenata che, né fine né brutale, guastasse tutto.

Dopo cena, lei andò in salotto. Il Blüthner che c'era, era per metà luna, per metà ombra.

Und das Licht das hereinfiel war zur Hälfte Mond und zur Hälfte noch Spaziergang – duftende Laune, niederes Gras – Grillen – Blut an Blut.

Er konnte sich dies natürlich an den Fingern abzählen.

Er sah, wie ihre Aufregung sanft wurde, einem Rück-erinnern wich – jenes gewisse Wort für Wort bemühte, das süße Zwischen den Worten. Zwischen den Gedanken neu zu beleben. –

Er mußte sich gestehen, daß sie jetzt gewiß besser, seelisch schöner, reiner sei – als seit langem.

Der Gedanke an den Andern kam ihm nur flüchtig. Er war zu weltklug, zu skeptisch. Frauen sind einmal so. Sie haben auch keinen festen Geschmack. –

Dann gieng er weg und als er sich um zwölf Uhr niederlegen wollte, fand er sie noch auf dem Sofa im Salon. Zur Hälfte Mond – das konnte die Ehe freilich nicht geben – ihm nicht und ihr nicht – diese Romantik, dieses Unvorhergesehene – Improvisirte – daß man im Salon schläft wie auf der weiten Haide – „weiß nicht wohin ich mein Haupt betten soll“.

Entzückend – würde weit über das Thatsächliche hinausgedehnt. Wie eine seiner Narrheiten. So sehen also diese aus – seine Frau – kann aussehen wie einer seiner närrischen Träume.

Eine angenehme Erkenntnis.

Komisches Finale seiner Ehe.

E la luce che vi cadeva era per metà luna, per metà ancora passeggiata – alberi profumati, erba bassa – grilli – sangue a sangue.

Poteva snocciolarsi tutto questo sulle dita, naturalmente.

Vide come in lei l'eccitazione si raddolcì, fece posto a un ricordare – quello che ricostruisce una parola dopo l'altra, cercando di dar vita alla dolcezza fra una parola e l'altra. Fra un pensiero e l'altro. –

Dovette ammetterlo: ora lei era assai meglio, spiritualmente più bella e pura – che non da tanto tempo.

Il pensiero dell'altro gli venne solo di sfuggita. Era troppo navigato, troppo scettico. Le donne sono fatte così. Non hanno nemmeno un gusto saldo. –

Poi se ne andò e quando a mezzanotte volle mettersi a letto, la trovò ancora sul sofà in salotto. Per metà luna – questo il matrimonio non poteva certo darlo – né a lui né a lei – questo romanticismo, questo imprevisto – questa improvvisazione – dormire in salotto come in mezzo all'aperta campagna – «non so dove posare il capo».

Una cosa deliziosa – dilatata molto oltre il fatto in sé. Come una delle pazzie che faceva lui. Ecco che aspetto hanno – sua moglie – può apparire come uno dei sogni folli che faceva lui.

Piacevole scoperta.

Comico finale del suo matrimonio.

*Der Ballsaal*¹⁵*Das Theater*¹⁶*Die Nazarener*¹⁷

Sie bilden keine Religionsgemeinschaft und keine als staatsgefährlich anerkannte Sekte. Und doch existieren sie unter unserer Jugend. Vielleicht werden sie auch eines Tages hervortreten und sagen: „Halt Ihr Hüter und Verwalter des Menscheistes! Soweit die historische Entwicklung zurückreicht, sahen wir eine sich gleichbleibende Menge geistiger Leistungsfähigkeit. Hier verausgabte sie sich in den unzähligen kleinen Schlaheiten des Alltagslebens dort gerieth sie als Religion in gewaltige Bewegung oder zerfloss in die tausend Wässerchen der Speculation. Und ihr alle, ihr geistigen Arbeiter, die ihr Mehrer des Geistes zu sein glaubt, seid nur dessen Vertheiler, ihr ändert nichts an der Summe nur an der Theilung in kinetische und potentielle Energie des Geistes.

Wir wollen nicht mehr nur fruchtloses Bemühen nach einer Kunst, die in euren Köpfen spuckt. Was ist uns sociale Sorge und was Ethik, was ist uns eure ganze Kunst von gestern mit dem schreienden Namen ‚modern‘. Was Niederstürzendes, Schrankenbrechendes in ihr war, mag bleiben, was Aufbauendes, Speculatives war – das brauchen wir nicht, denn wir finden es für hohl.

Wir haben resigniert und wollen über diese Resignation hinaus. Und da der Weg, der darüber hinaus führt für

¹⁵ Manca e non è ricostruibile. È possibile che abbia lasciato tracce nei vari capitoli di ballo in maschera abbozzati per l'*Uomo senza qualità*.

¹⁶ Manca e non ci sono indizi per ricostruirlo.

¹⁷ 3/29-30; TB I, pp. 70-71.

*La sala da ballo**Il teatro**I nazareni*

Essi non costituiscono una comunità religiosa né una setta riconosciuta come pericolosa per lo Stato. E tuttavia esistono fra la nostra gioventù. Forse un giorno si faranno anche avanti e diranno: «Fermi, voi custodi e amministratori dello spirito umano! Per quanto indietro risalga lo sviluppo storico, abbiamo visto una quantità costante di capacità di prestazioni spirituali. Qui essa si profondeva nelle innumerevoli piccole furbizie della vita quotidiana, là dava vita sotto specie di religione a un possente movimento oppure si sperdeva nei mille rivoli della speculazione. E tutti voi, lavoratori spirituali, che credete d'essere accrescitori dello spirito, ne siete solo i distributori, non mutate nulla nella somma ma solo nella ripartizione in energia cinetica e potenziale dello spirito.

Non vogliamo più accontentarci della sterile ricerca di un'arte che si aggira solo nelle vostre teste. Che ce ne importa delle preoccupazioni sociali e dell'etica, che ce ne importa di tutta quanta la vostra arte di ieri con lo stridente nome di "moderna". Quel che in essa era demolitore, frantumatore di barriere può restare, quel che era costruttivo, speculativo – di questo non abbiamo bisogno perché lo troviamo vuoto.

Ci siamo rassegnati e vogliamo andare oltre questa rassegnazione. E dal momento che la via che ci porta

uns zu ungangbar ist – und wie viel mehr erst für Euch, Erzählergeschlecht, so wählen wir den Weg der nebenan führt, zwar nicht auf die Höhe, aber in ein sattes Thal leitet“.

So werden sie vielleicht eines Tages in ihrer Proklamation sagen, denn sie werden noch immer das alte Pathos haben, nachdem sie das neue nicht werden finden können, das sie zu anderen Menschen gemacht hätte.

Es werden junge Männer sein, die viel gelernt und gelesen haben, deren Art es jedoch nicht ist, viel darüber zu sprechen. Unter sich werden sie wohl manches mal über die Anderen ein wenig spotten und sie plump heissen, vor dem Belehrenwollen werden sie sich jedoch zu hüten wissen. Wie ich zu dieser Wissenschaft komme? Ich rauchte einmal abend irgendwo auf dem Lande meine Nachtischcigarre und trank ein Glas Wein dazu. Ich war stimmungslös und geärgert, meine ganze Umgebung benahm mir die Lust zur Arbeit, sodass ich schon zu verzweifeln begann. Da sah ich von Ungefähr auf meinen Serviettenring, mit dem ich bislang gedankenlos gespielt hatte. Da er aus Metall war wirkte er wie ein Spiegel.

Hinter mir war eine Glaswand mit hölzernen Leisten hinter dieser Glaswand ein Garten mit dem zweifachen Rauschen von Erlen und Tannen und ganz im Hintergrunde die decorative Sihouette des Hochgebirges. In meinem Ringe spiegelte sich diese Landschaft eigenthümlich verzerrt und zusammengedrängt ab. Es war nicht mehr das Bild, das ich durch blosses Umdrehen

oltre quella è troppo impercorribile per noi – e quanto più per voi, stirpe di narratori, scegliamo la via che porta accanto, non sulle vette ma in una valle di sazietà».

Così diranno forse un giorno nella loro proclamazione, perché avranno ancor sempre l'antico pathos dopo che non avranno potuto trovare il nuovo, che li avrebbe resi altri uomini.

Saranno uomini giovani, che hanno molto imparato e letto ma che tuttavia non usano parlarne molto. Fra di loro a volte dilleggeranno un po' gli altri e li diranno goffi, tuttavia sapranno guardarsi dal voler ammaestrare gli altri. Come faccio a saperlo? Una sera stavo fumando da qualche parte in campagna il mio sigaro postprandiale e bevendo un bicchiere di vino. Ero svegliato e arrabbiato, tutto quel che mi stava intorno mi toglieva la voglia di lavorare, così che cominciavo già a disperare. Quando per caso guardai il mio anello portatovagliolo con cui fino a quel momento avevo giocato, assente. Poiché era di metallo, faceva da specchio.

Alle mie spalle c'era una parete di vetro con listelli di legno, dietro questa parete di vetro un giardino con il duplice stormire di ontani e abeti e proprio sullo sfondo la decorativa silhouette delle alte montagne. Nel mio anello questo paesaggio si specchiava stranamente deformato e compresso. Non era più l'immagine che avrei potuto vedere semplicemente girandomi bensì una

hätte sehen können, sondern ein kleiner Ausschnitt der trotz seiner Verzerrtheit merkwürdig auf mich wirkte.¹⁸

¹⁸ Cfr. 3/28-29; TB I, pp. 69-70: «Ich sass einmal vor meinem Serviettenring aus Alpaca. Hinter mir war eine Glaswand mit hölzernen Leisten – hinter dieser Wand ein Garten, mit dem zweifachen Rauschen von Erlen und Tannen und ganz im Hintergrund die decorative Silhouette des Hochgebirges. Ich langweilte mich sehr in dieser Gegend, denn mein Empfindungsapparat schien die Gebirgsluft schlecht zu vertragen, mein Geist gedieh nicht, wie eine Pflanze der man die Nahrung entzogen hat.

... Da sah ich von Ungefähr auf meinen Serviettenring. Seine runde Form brach die Linien ein wenig, und sein Silbergrau verlieh dem Bilde der Gegenstände etwas von der Stille dieser Farbe. Ich sah das Bild. Ein verzerrtes Bild! – Und doch war darin etwas von jener Traurigkeit wie wir sie im Sterbeakten eines Tristan fühlen, wenn wir die salzige Kälte der Meereuft uns berühren glauben – oder wie in der trostlosen Enge von Leibls Schneiderstube – oder...

Oder, oder, oder! Alles Natur in zweiter Folge. Und in meinem Serviettenring das noch verzerrt zu Natur dritter Folge. Vor einer Viertelstunde noch freute mich die kräftige blonde Kellnerin – das war Gefühl – und Tristan ist Gefühl des Gefühls – und das Bild im Serviettenring? Ich verstehe es wenn der Zauberkönig im Märchen sagt: Hier hast du einen Ring und wenn du in diesen Ring blickst so siehst du...

Wohin wird das noch führen? Werde ich durch Kasteiung und Blindheit meinen Leib fähig machen Gesichte zu bekommen? –

Oder werde ich Natur zweiter, dritter Folge als Natur empfinden lernen. Oder werde ich lachen, dass sich mein Geist in den Fallen des Wortgeistes gefangen hat? – –

Und all das wird mir nun wieder zu blutlosen Dingen, sodass mir eines Tages einfallen wird: Glaswand mit hölzernen Leisten, Garten mit dem zweifachen Rauschen von Erlen und Tannen, decorative Silhouette eines Hochgebirgs, Tristan, Ring, Gesichte, Wortlogik? Und ich werde mich weiter nähren von blutlosen Dingen – von Natur zweiter, dritter Folge – der schon lange das warme Blut ausgesogen wurde».

piccola sezione, che nonostante la sua deformazione faceva su di me un effetto singolare.¹¹

¹¹ Rielaborazione della seguente annotazione di diario: «Una volta sedevo davanti all'anello del mio tovagliolo, in alpacca. Alle mie spalle c'era una parete di vetro con listelli di legno – dietro questa parete un giardino col duplice stormire di ontani e abeti e proprio sullo sfondo la decorativa silhouette delle alte montagne. Mi annoiavo molto lassù perché il mio apparato sensitivo sembrava sopportar male l'aria di montagna, il mio spirito non fioriva, come una pianta cui si è sottratto il nutrimento.

... Poi guardai per caso il mio anello portatovagliolo. La sua forma rotonda deformava un po' le linee e il suo grigio argenteo dava all'immagine degli oggetti un po' della pacatezza di questo colore. Guardai l'immagine. Un'immagine deformata! – E tuttavia vi era qualcosa di quella tristezza che sentiamo nell'atto della morte di Tristano, quando crediamo che la freddezza salata dell'acqua di mare arrivi a toccarci – o nella sconsolata angustia della *Bottega di sarto* di Leibl – oppure...

Oppure, oppure, oppure! Tutta natura in seconda istanza. E nel mio anello portatovagliolo ciò era ancora deformato a natura in terza istanza. Solo un quarto d'ora prima mi rallegrava la vigorosa cameriera bionda – questo era sentimento – e Tristano è sentimento del sentimento – e l'immagine nell'anello portatovagliolo? Ora capisco quando il re incantatore nella favola dice: Ecco qui un anello, se vi guardi vedrai...

Dove condurrà tutto ciò? Attraverso mortificazione e cecità renderò il mio corpo capace di ricevere visioni? –

Oppure imparerò a sentire come natura la natura in seconda e terza istanza. Oppure riderò perché il mio spirito si è impigliato nelle trappole dello spirito verbale? – –

E tutto questo mi si riduce di nuovo a cose esangui, così che un giorno mi verrà in mente: parete di vetro con listelli di legno, giardino col duplice stormire di ontani e abeti, decorativa silhouette di un'alta montagna, Tristano, anello, visioni, logica verbale? E seguirò a nutrirmi di cose esangui – di natura in seconda, terza istanza – cui già da un pezzo è stato risucchiato il caldo sangue».

L'opera di Wilhelm Maria Hubertus Leibl (1844-1900) cui fa riferimento Musil è *Schneiderstube* (*Bottega di sarto*), Staatliche Grafische Sammlung, Monaco 1880 ca.

PARAPHRASEN

PARAFRASI

*Paraphrase N. 1*¹⁹

„Und fänden wir das größte Glück
Wir dächten stets an Dich zurück.“

Der Mond scheint, bleich und voll, wie er in den
Geschichtenbüchern durch blauen Himmel und weiße
Wolken wandelt...

Der Eilzug dröhnt durch die Nacht, tak, tak, ratatak.
In einem Coupé ist ein junger Mann allein. Er geht von
einem Fenster zum andern, die Nachtluft bläst zu ihm
herein.

Wie schwerflüssiges Silber wälzen sich die Wellen des
Baches, über den Wiesen ruht eine Nebeldecke. Alles
andere ist Dunkel in Dunkel und das Auge verfeinert
sich, indem es doch noch darin Nuancen sehen lernt.
Auf einem schwarzen Felde steht ein Komödiantenkar-
ren, nur ein Eckchen seines Daches beginnt zu glänzen.
Große Hunde schlagen schwerfällig an.

Romantik – Wanderburschenthum – ich hab mein
Sach auf nichts gestellt!

¹⁹ 4/34; TB I, pp. 10-11.

Parafrasi n. 1

«E anche se trovassimo la più grande felicità
ripenseremmo sempre a te.»¹²

La luna brilla, pallida e piena, come quella che nei libri di storie scorre attraverso il cielo blu e le nuvole bianche...

Il diretto rimbomba nella notte, tak, tak, ratatak. In uno scompartimento c'è un giovane, solo. Va da un finestrino all'altro, l'aria della notte entra a folate.

Come argento viscoso si voltolano le onde del ruscello, sui prati posa una coltre di nebbia. Tutto il resto è buio nel buio e l'occhio si affina imparando a coglierne le sfumature. Su un campo nero c'è un carrozzone di attori girovagli, solo un angolino del suo tetto comincia a splendere. Grandi cani abbaiano goffamente.

Romanticismo – girovagli – ho costruito sul nulla!

¹² Questi due versi sono tratti da un poesiola composta da un signore appartenente al corteggio di Valerie Hilpert, iscritti nella pagina di album di fronte a quella nella quale il giovane Musil iscrisse la citazione dallo *Zarathustra* di Nietzsche, la firma e la data. Evidentemente se li annotò in quell'occasione.

Wie ein Kreidestrich die Straße. Hier wandern, auf dem Hut einen Ericazweig, der vor den Augen tanzt. Das ist Romantik der Tausend.

Küssen! – Und die Augen des Andern in Thränen schwimmen sehen. – Ah – !²⁰

²⁰ IV/2/115; TB II, p. 814:

«Paraphrase N.

Thema, „Vaganten des Gemüths“

„Der Mondschein bleich und voll, wie er in den Geschichtenbüchern durch dunklen Himmel und weiße Wolken wandelt...“

Der Eilzug dröhnt durch die Nacht. Tak, tak, ratatak.

Ich bin allein in meinem Coupé und lasse die Nachtluft durch beide offene Fenster blasen.

Wie schwerflüssiges Silber wälzen sich die Wellen des Baches, über den Wiesen ruht eine Nebeldecke.

Auf einem schwarzen Felde steht ein Komödiantenkarren; ein Stück seines Daches beginnt im Mondlicht zu glänzen. Große Hunde schlagen schwerfällig an.

Romantik! Wanderburschenthum!

Wie ein Kreidestrich die Straße.“ –

Beinahe hätte der Herr mit dem langen dunkelbraunen Vollbart das Wort für Wort auch ausgesprochen, wie wenn er das Bild beschreiben wollte, das an ihm vorbeiflog.

Er dachte sogar es in sein Notizbuch zu schreiben, gewissermaßen in pointillistischer Manier. Und doch zitterte in seinen Augen noch das Spiegelbild ihrer Thränen.

Wer ist dieser Herr mit dem dunkelbraunen Vollbart? Soll ich von ihm sagen, daß er die Augen eines Mystikers habe? Augen, denen man glauben möchte, daß sie manchmal an unirdischen Dingen gehangen haben? Nein. Er ist von mittelgroßem Wuchse, etwas untersetzt und sieht eher wie ein Ingenieur aus, der in seinen „[qui il testo si interrompe, *N.d.R.*]».

La strada come un segno di gesso. Camminar qui, sul cappello un rametto d'erica che balla davanti agli occhi. Questo è romanticismo d'accatto.

Baciare! – E gli occhi dell'altro vederli nuotare nelle lacrime. – Ah – !¹³

¹³ La prima versione era la seguente, scritta su più di un foglio, di cui si è conservato solo il primo; da qui la brusca interruzione.

«Parafrasi n.

Tema, “Girovagli del sentimento”

“La luna brilla pallida e piena, come quella che nei libri di fiabe scorre attraverso il cielo scuro e le nuvole bianche...

Il diretto rimbomba nella notte. Tak, tak, ratatak.

Sono solo nel mio scompartimento e lascio entrare i soffi dell'aria notturna attraverso i due finestrini aperti.

Come argento viscoso si voltolano le onde del ruscello, sui prati posa una coltre di nebbia.

Su un campo nero c'è un carrozzone di attori girovagli; un pezzo del suo tetto comincia a splendere al lume della luna. Grossi cani abbaiano goffamente.

Romanticismo! Girovagli!

La strada corre come una linea di gesso.” –

Il signore dal lungo, scuro barbone bruno per poco non disse ad alta voce tutto ciò, parola per parola, quasi a descrivere il quadro che gli sfrecciava davanti.

Pensava addirittura di scriverlo nel suo taccuino, in un certo qual senso alla maniera divisionista. Eppure nei suoi occhi tremava ancora il riflesso delle lacrime di lei.

Chi è questo signore dallo scuro barbone bruno? Devo dire di lui che ha gli occhi di un mistico? Occhi di cui si vorrebbe credere che talvolta hanno fissato cose non terrestri? No. È un uomo di statura media, un po' basso, e sembra piuttosto un ingegnere, che nel suo [qui il testo si interrompe, *N.d.R.*].».

Es genügt, täglich einen schönen Gedanken ganz aus sich herauswachsen zu fühlen, – – – – klar und doch – nach Mallarmé – von den sinnlichen Geheimnissen der Kunst umgeben.²¹

Kunst ist eine Krankheitsform. Respective: es wäre möglich, Kunst als eine Krankheitsform zu behandeln.²²

²¹ 4/39; TB I, p. 13. L'annotazione completa recita: «Ich schrieb einst an Valerie, daß es genüge, täglich einen schönen Gedanken ganz aus sich herauswachsen zu fühlen, – – – – klar und doch – nach Mallarmé – von den sinnlichen Geheimnissen der Kunst umgeben».

Da confrontare con VII/15/28; TB II, p. 825: «Zu: tote Stunden: Anders bespricht mit Agathe einen Valeriedanken: Dass es genüge, täglich einen schönen Gedanken aus sich herauswachsen zu fühlen. Klar und von den sinnlichen Geheimnissen des Ich umgeben. Beglückend sich selbst und dargebracht den andren. Als Frucht eines reinen in das Andre gerichteten Lebens ist er kaum subjektiv zu nennen; eher eine Empfängnis, also etwas weibliches. Sie stellen das fest; objektiv, wie junge Menschen gerichtet sind, forschend über ihre Umgebung und ihr Soll, nicht aufgeregt oder schwärmend».

4/124-25; TB I, p. 48: «Es kam ein ungeheurer Sturm. Zum erstenmal trug seine Sinnlichkeit den roten, goldgestickten Mantel der Liebe. Sein ganzes Wesen wurde verändert. Etwas Gütiges, Schenkendes überkam ihm. Weite Gedankenstrecken, kunstvolle Gedankenverschlingungen wurden klar. In wenigen Wochen reifte er weit über sich hinaus. Dann kam die Ernüchterung. Einfach, kurz, notwendig. Sie waren fertig miteinander. „Es ist unsittlich länger zusammenzubleiben, wenn nicht jede Stunde der Seele Wachstum bringt“, sagte er, „leb wohl.“».

²² 4/46; TB I, p. 17. L'annotazione continua: «– so ähnlich schrieb ich es in meine Paraphrasen».

Cfr. 3/34; TB I, pp. 75-76: «Ideal der Romantiker und ihrer Frauen. Das ist nämlich so, wie Dichter zwischen zwei Welten haltlos sind. Nur eine Dichterin kann das Weib eines Dichters werden, weil sie dieselbe Krankheit hat wie er. So lehren sie sich gegenseitig diese nicht zu fühlen. Vorausgesetzt die „Mann-Idylle“ und angenommen, dass sie z.B. Musikerin – also schriftstellerisch

È sufficiente sentire ogni giorno crescere interamente dal proprio interno un bel pensiero, — — — — chiaro e tuttavia — secondo Mallarmé — circondato dai misteri sensuali dell'arte.¹⁴

L'arte è una forma di malattia. Oppure: sarebbe possibile trattare l'arte come una forma di malattia.¹⁵

¹⁴ In VII/15/28; TB II, p. 825, lo stesso «pensiero Valerie» viene dato in altra forma, più elaborata, senza l'improbabile riferimento a Mallarmé e con una sostanziale variante: non più «misteri sensuali dell'arte» ma «misteri sensibili dell'io».

Ecco il testo: «A proposito di: ore morte: Anders discute con Agathe un pensiero Valerie: è sufficiente sentir crescere giornalmente dentro di sé un pensiero bello. Chiaro e circondato dai misteri sensibili dell'io. Che rende felice te e viene offerto agli altri. Quale frutto di una vita pura, rivolta all'altro, esso non può essere detto soggettivo; piuttosto un concepimento, dunque qualcosa di femminile. Essi lo constatano; obiettivamente, come è dei giovani che indagano su ciò che li circonda e sui loro doveri, non eccitati o esaltati».

Ma già in precedenza c'era stata una variazione, anch'essa in un abbozzo narrativo, per quello che Musil chiamava *Il romanzo del fratello* (4/124-25; TB I, p. 48): «Venne una tremenda tempesta. Per la prima volta la sua sensualità vestì il rosso mantello dell'amore, ricamato d'oro. Tutto il suo essere si trasformò. S'impadronì di lui una sensazione di gentilezza, di dono. Ampie distese di pensiero, artistici nodi di pensiero divennero chiari. In poche settimane maturò molto oltre se stesso. I suoi pensieri, le sue sensazioni si ordinano: si forma la filosofia del silenzio e della maturità. Poi venne il disincanto. Semplice, breve, necessario. Tra loro era finita. «È immorale restare ancora insieme se ogni ora non fa crescere l'anima», disse lui, “addio.”».

¹⁵ Di malattia si parla anche nella seguente annotazione (in 3/34), più o meno coeva: «Ideale dei romantici e delle loro donne. Cioè i poeti fra due mondi non hanno un punto d'appoggio. Solo una poetessa può diventare la donna di un poeta, perché ha la stessa malattia di lui. Così si insegnano reciprocamente a non sentirla. Presupposto l'“idillio virile” e ammesso che lei sia per

Die Bedeutung eines Menschen im sozialen Leben müßte in einem Sein seiner Seele liegen, für das die Leistung eine Äußerlichkeit bleibt.²³

*In einigen Tagen reise ich.*²⁴ – Ich habe gründlichen Abschied von unserem lieben, kleinen Dorf genommen – schweren Abschied. In der Ruhe des Herbstes wurde es hier ganz anders. – Ein paar verschlafene Hunde, die sich auf einem Stückchen fadenscheinig besonnter Erde wärmen, – abblätternde Bäume am Platz, – unser still-rauschender Brunnen – hie und da der schwere Schritt eines Bauers. Es ist wirklich schön! Da gieng ich all die lieben Wege noch einmal. Da und dort fielen mir Worte ein, die wir zueinander sagten, und solche, die wir einander verschwiegen und von denen wir doch wußten. Erinnerst Du Dich noch an den abendfinstern Wald, der uns vom Rohr-Moos herunterführte? Du giengst ganz vorne, ganz in der Dämmerung, die Dich mit grauem Leuchten umgab.

bloss Dilettantin – sei, so werden sich diese zwei Menschen vergebens plagen ihr Glück miteinander zu finden».

²³ 8/27; TB I, p. 363. Cfr. I/6/126: «Das Urteil über das Werk im Sinne einer rein objektiven Welt nach den Grundsätzen einer objektiven Moral ist kein Urteil über den Menschen als Person – erkennt Anders jetzt im Fall Moosbrugger. Die Bedeutung eines Menschen im sozialen Leben müsste in einem Sein seiner Seele liegen, für das die Leistung eine Äusserlichkeit bleibt. Dieses Dasein ist nur durch Hingabe zu erfassen. Statt dessen wertet man den Menschen skalar nach Mehr und Weiter. Das ist ein Valeriegedanke, in dem sie sich begegnen».

²⁴ IV/3/140; EA, pp. 12-13.

*Il significato di una persona nella vita sociale dovrebbe risiedere in un essere della sua anima per il quale il risultato rimane esteriorità.*¹⁶

Tra qualche giorno partirò. – Ho preso ogni congedo dal nostro caro, piccolo villaggio – difficile congedo. Nella pace dell'autunno qui tutto è cambiato. – Qualche cane sonnacchioso che si scalda su un pezzetto di terra scarsamente al sole, – alberi che si sfogliano sulla piazza, – la nostra fontana che fruscia sommessa – qua e là il passo greve di un contadino. È davvero bello! Ho percorso di nuovo tutte le care vie. In questo punto e in quello rammentavo parole che ci dicemmo e altre che tacemmo, però sapendole. Ricordi ancora lo scuro bosco serotino, che ci portava giù da Rohr-Moos? Tu camminavi avanti a tutti, tutta immersa nel crepuscolo, che ti circondava con un grigio luore. E io ultimo nella nostra lunga fila; – di te vedevo solo un'ombra scura e l'aureola che le grigie lingue fiammeggianti del crepuscolo t'intessevano intorno.

esempio musicista – dunque una semplice dilettante come scrittrice – queste due persone si tormenteranno invano per trovare insieme la felicità».

¹⁶ In I/6/126 si avrà il seguente impiego di questo «pensiero Valerie»: «Il giudizio sull'opera nel senso di un mondo puramente obiettivo secondo i principi di una morale obiettiva non è un giudizio sulla persona – riconosce ora Anders nel caso di Moosbrugger. Il significato di una persona nella vita sociale dovrebbe risiedere in un essere della sua anima per il quale il risultato rimane esteriorità. Tale essere lo si può comprendere solo con la dedizione. Invece si valutano gli esseri umani in modo scalare, secondo un più e oltre. Questo è un pensiero Valerie in cui si incontrano».

Non è stato possibile rintracciare la fonte da cui Musil attinge per questo «pensiero Valerie», che riassume uno dei capisaldi dell'etica luterana del lavoro.

Und ich als letzter in unserer langen Reihe; – ich sah von Dir nur einen dunklen Schatten und den Heiligen-schein, den die grauen Flammenzungen der Dämmerung um Dich flochten. Und ich betete Dich damals an. Irrend, fiebernd. Und als ich dann Dein Lachen hörte, – hell – flatternd – wie ein weißes Spitzentuch zwischen den schlanken Baumstämmen – da fühlte ich mich gepeitscht und gedemüthigt und wäre am liebsten in den Wald hineingelaufen, wie ein Kind, das den Lindwurm erschlagen will, weil es zu Hause gescholten wurde. Wie ein Kind haßte ich Dich.

*Warum schreibe ich nicht?*²⁵

Und schreibe doch fortwährend an Dich! –
Zeile um Zeile.

Und wieder Zeile um Zeile.

Und schreibe doch nicht an Dich.

Und:

Ich bin Dir selten so nah wie jetzt, weil ich selten mir selbst so nahe bin wie jetzt. Ich gehe fromm unter Barbaren herum. Fromm, – denn meine Seele ist voll – und das nenne ich fromm. – Fromm – – Das ist das Reich nicht jenseits der Erde – aber jenseits dieser Erde. –. –.

²⁵ IV/2/114; TB II, p. 815.

Allora ti adoravo. Folle, delirante. E quando udii il tuo riso, – chiaro – svolazzante – come un bianco merletto fra gli svelti tronchi – mi sentii frustato e umiliato e avrei preferito correre nel bosco, come un bimbo che vuole uccidere il drago, perché a casa l'hanno rimproverato. Come un bimbo ti odiai.

Perché non ti scrivo?

Eppure non faccio che scriverti! –

Una riga dopo l'altra.

E di nuovo una riga dopo l'altra.

Eppure non è a te che scrivo.

E:

Di rado ti sono così vicino come ora, perché di rado sono a me stesso così vicino come ora. Mi aggiro piamente fra barbari. Pio, – perché la mia anima è colma – e questo è per me essere pio. – Pio – – Questo è il regno non al di là del mondo – però al di là di questo mondo. –. –.

Und Barbaren. Das sind sie – die nicht wissen das volle Seelen beten – und nicht wissen dass beten nur etwas für volle Seelen ist etwas kraftvolles – lächelndes – fern vom Glauben.²⁶

²⁶ Aggiunta alla fine: «Warum singst Du?».

E barbari. Barbari lo sono – che non sanno pregare con l'anima colma – e non sanno che pregare è solo per anime colme, qualcosa pieno di forza – di sorriso – lontano dalla fede.¹⁷

¹⁷ Alla fine di questa prosa c'è, con altro *ductus* e di traverso alla pagina, la domanda «Perché canti?». Probabilmente essa non appartiene al contesto. In 10/94 sgg. Musil prende appunti da Konrad Burdach, *Zur Entstehung des mittelalterlichen Romans*, in «Verhandlungen der Philologenversammlung in Dresden», Teubner 1897. Lì (10/96). Sotto il lemma «Wachemotiv», citazione dal poeta di corte Waddach: «Ich warnte umsonst, wohlan: / Sei, wenn die Wachen schlafen, bereit! / Husche herein wie der Tau der Nachts» («Invano ho ammonito: sii pronto, quando le guardie dormono! Scivola dentro come la rugiada notturna»). Il motivo della veglia dà luogo in IV/2/110 a un tentativo di poesia in cui la Wache (veglia) cede il posto ai Wächter (guardiani), che sono le stelle. Questa è chiaramente la prima versione della prosa lirica *Seduzione*, qui riportata in appendice. La seconda è in 4/8, che recita:

«Schwer lasten die Wolken in finsterer Pracht
Schwarz über den Dächern – wie die letzte Nacht –
Stehen todschwarze Wolken und halten Wacht
Und weichen nicht – und nähern sich nicht
Und es schluchzt der Wind – und es wird nicht licht.

Und Zwischen dem Unheil so henkerschwer
Irrt ein silbernes Singen hin und her
Verklingt wo in den Wolken, beginnt wieder nah
Wenn Unheil über den Dächern – sag warum singst du da?»

(«Pesanti gravano le nubi in buio splendore / Nere sui tetti – come l'ultima notte – / Stanno nubi nere come la morte e vegliano / E non recedono – e non s'avvicinano / E singhiozza il vento – e non si fa luce. // E nell'orrore con pesante passo di boia / Vaga qua e là una canzone d'argento / Scompare da qualche parte fra le nubi, ricomincia vicina / Quando l'orrore è sopra i tetti – dimmi, perché canti?»)

Dunque «Perché canti?» potrebbe essere un'aggiunta successiva, destinata ad altro contesto. *Seduzione* sembra essere originata da un abbandono del tentativo di poesia.

AUFLEHNUNG GEGEN DEN MANN

RIBELLIONE AL MASCHIO

*B.L. und M.B.*²⁷

Sie war eine junge Russin mit hellblonden Haaren und knappen beinahe knabenhaften Formen. „Sie trägt fast stets nur weisse Kleider und soll sich ein eigenes himmelblaues Bettgehänge mitgebracht haben, als sie hierher zu Bekannten kam – im Übrigen heisst sie Marie B.“ So sagte ein junger Literat zu B.L. als dieser ihn auf einem der grössten Bälle beim Arm griff und fragte: „Sagen Sie mir um Himmelswillen wer ist jene Dame in weiss mit den wundervoll ruhigen Bewegungen der Hände?“. Sodann liess sich B.L. vorstellen und führte Marie während der Promenade an seinem Arm. „Wissen Sie warum ich mich Ihnen vorstellen liess?“ – „Nein ich weiss wirklich nicht was mir das Vergnügen verschaffte.“

²⁷ 3/22-28; TB I, pp. 64-69.

*B.L. e M.B.*¹⁸

Lei era una giovane russa con capelli biondo chiaro e forme poco accentuate, quasi da ragazzo. «Indossa quasi sempre soltanto vestiti bianchi e pare si sia portata dietro la propria testiera del letto azzurro cielo venendo qui da conoscenti – per il resto si chiama Marie B.» Così disse un giovane letterato a B.L. quando questi in uno dei più grandi balli lo prese per il braccio e chiese: «Per l'amor di Dio, mi dica, chi è quella signora in bianco dai movimenti delle mani splendidamente calmi?». B.L. si fece subito presentare e durante la promenade diede il braccio a Marie. «Sa perché mi sono fatto presentare a lei?» – «No, davvero non so a cosa devo il piacere.»

¹⁸ Con B.L. Musil intende Bastien Lepage (1848-84); con M.B., Marie Bashkirtseff (1858-84). I due, entrambi pittori, furono legati da una leggendaria amicizia. Marie Bashkirtseff restò celebre soprattutto per il suo diario; tracce di lettura ne sono registrate in Musil più tardi, verso il 1903-04; v. 3/41, TB I, p. 82. Su di lei Musil poté leggere sulla «Wiener Rundschau» del 1° novembre 1897: Rudolf Strauss, *Die wahre Bashkirtscheff*, pp. 585-88.

„Ich interessiere mich für Sie, Ihrer herrlichen Hände wegen“ – „So?!“ Marie B. streifte B.L. mit einem spöttisch erstaunten Blick „Sie scheinen starke Übertreibungen zu lieben mein Herr“ – Die Musik hatte mittlerweile wieder begonnen, und ehe B.L. die richtige Antwort geben konnte, tanzte Marie mit einem fremden Herrn davon. Von Zeit zu Zeit hob sie der Rhythmus ihrer Bewegungen aus dem Gedränge von Nacken und Armen hervor und machte sie dem Blicke B.L.'s sichtbar.

Als er wieder an ihrer Seite war nahmen sie das Gespräch dort auf, wo es durch den Tänzer unterbrochen wurde. „Sind Sie Künstler?“

„Nein – woraus schlossen Sie es?“

Aus ihrer Erklärung vorhin und dann glaube ich Sie auch öfters in Gallerien oder im Theater gesehen zu haben – Sie sind also nicht Künstler?“

„Nein mein Fräulein nur Kunstliebhaber höchstens Kunstkenner – aber ich hoffe Sie werden mir auch so meine Offenheit nicht allzu übel nehmen.“ – Marie B. zuckte leicht mit den Schultern – „Mein Gott ich fasse es als Compliment, dabei darf man nicht allzu wählerisch sein.“ Damit wandte sie sich an die sie begleitende Dame und liess B.L. stehen. Dieser riss nervös an seinem seidenweichen Schnurrbart. Er ärgerte sich riesig, durchaus nicht den gewünschten Eindruck machen zu können, vielmehr durch ein unglückliches Eintreffen von Zwischenfällen jedes Mal als conventionell und geckenhaft zu erscheinen. Jedenfalls hielt sie ihn jetzt für etwas gewandter und etwas frecher als den Durchschnitt – jedoch auch nicht für mehr. Hauptsächlich jedoch ärgerte ihn ihre Geringschätzung, die ein rasch und scheinbar unwiderruflich gebildetes Urtheil verrieth.

In der Pause war sie von einer Schar Herren umgeben. Zum Theil junge Künstler und Literaten, zum Theil Offiziere. B.L. kannte die meisten, er stellte sich zu ihnen und hörte dem Gespräche zu, ohne sich einzumengen. Man

«Mi sono interessato a lei per via delle sue splendide mani» – «Sì?!» Marie B. sfiorò B.L. con uno sguardo beffardamente meravigliato. «Lei mi sembra amare le forti esagerazioni, signor mio» – La musica nel frattempo era ricominciata e, prima che B.L. potesse dare la risposta giusta, Marie si allontanò ballando con un altro signore. Ogni tanto il ritmo dei suoi movimenti la sollevava dalla ressa di nuche e di braccia rendendola visibile allo sguardo di B.L.

Quando egli fu di nuovo al suo fianco ripresero il colloquio lì dove era stato interrotto dal danzatore. «Lei è artista?»

«No – cosa glielo fa pensare?»

«La sua spiegazione di poco fa e poi credo d'averla vista più d'una volta in gallerie o a teatro – dunque lei non è artista?»

«No, signorina, soltanto amatore d'arte, al massimo conoscitore d'arte – ma spero che anche così non prenderà troppo male la mia schiettezza.» – Marie B. alzò leggermente le spalle – «Dio mio, io l'intendo come un complimento; in proposito non si può essere troppo schizzinosi.» Con ciò si volse alla dama che l'accompagnava e piantò lì B.L. Questi si tirò nervosamente i baffi, morbidi come seta. Era enormemente irritato di non poter fare l'impressione desiderata, ma anzi di apparire ogni volta, per un infelice concorso di contrattempi, convenzionale, insomma un damerino. In ogni caso lei ora lo riteneva un po' più spigliato e un po' più sfrontato della media – ma niente di più. Ma quel che soprattutto irritava B.L. era la disistima di lei, che tradiva un giudizio rapidamente formato e apparentemente irrevocabile.

Durante la pausa fu circondata da una schiera di uomini. In parte giovani artisti e letterati, in parte ufficiali. B.L. ne conosceva la maggior parte, si accostò e stette ad ascoltare i discorsi senza mescolarvisi. Si parlò

sprach vom Faschingsende in der blasierten Art von Leuten, die sich nicht viel daraus machen, dann kam man auf die kommende Saison und auf Sport zu sprechen.

Als der Fasching schon lange zu Ende gegangen war, wurde B.L. von einer heftigen Sehnsucht nach Geselligkeit grossen Stils befallen. Bis dahin hatte er in seiner kleinen einsamen Wohnung das Leben eines Sonderlings geführt. Die Fenster seiner Zimmer sah man fast immer verschlossen mit herabgelassenen Vorgehängen, nur hie und da, an sonnigen Vormittagen, stand alles sperrweit offen, als sollte das ganze geheimnisvolle Dunkel in dem rücksichtslosen Licht rein und blank gewaschen werden. Das geschah in der letzten Zeit etwas häufiger als früher. Spazieren ging B.L. stets erst nach elf Uhr des Abends. Seine Freunde, die ihn seiner verschlossenen, ironischen Art wegen nicht besonders liebten überliessen ihn mit einem Achselzucken seinen Schrullen und seiner Decadence.

— — — Als ihn dann jene Sehnsucht nach Geselligkeit wieder befiel, war er in der Einsamkeit ihrer grosssprechenden, posierenden Art bereits so entwachsen, dass er sich nicht entschliessen konnte einen von ihnen aufzusuchen.

Der einzige Mensch, dessen er sich mit Wohlwollen erinnerte war ein ehemaliger Studiencolleague, ein gescheiter und einfacher Mensch, frei von dem Ehrgeiz der anderen, die stets mit einem Auge auf sich selbst schielten, und den B.L. schon öfters in seine Angelegenheiten eingeweiht hatte. Diesen hatte er gebeten ihn aufzusuchen, und nun sassen sie einander in bequemen Stühlen gegenüber, füllten das Zimmer mit dem feinen blauen Rauch ihrer Cigarren und sprachen miteinander wie zwei Leute die sich wieder getroffen haben, nachdem jeder von ihnen sich eine Weile auf eigene Faust in der Welt herumgetrieben hatte. B.L. erlöste sich dabei gewissermassen von sich selbst indem er die Dinge seiner Einsamkeit vor dem anderen ausbreitete. Als dieser verwundert das eigenartige Mobiliar des Zimmers musterte griff B.L. seine

della fine del carnevale con l'aria *blasé* di gente che non vi dà troppo peso, poi si passò a parlare della prossima *saison* e di sport.

A carnevale già finito da lungo tempo, B.L. venne colto da una violenta brama di vita di società in grande stile. Fino ad allora aveva condotto nella sua piccola abitazione solitaria la vita di un originale. Le finestre della sua camera le si vedeva quasi sempre chiuse, con le tendine abbassate, solo di tanto in tanto, nelle mattinate di sole, stava tutto spalancato, come se tutta la misteriosa oscurità dovesse venir lavata fino a risplendere da una luce sfacciata. Negli ultimi tempi ciò accadeva già un po' più spesso di prima. A passeggio B.L. ci andava sempre dopo le undici di sera. I suoi amici, che a causa dei suoi modi chiusi e ironici non lo amavano particolarmente, alzando le spalle lo lasciavano ai suoi grilli e alla sua *décadence*.

— — — Quando poi lo riprese quella brama di vita di società, nella solitudine era diventato già così alieno ai loro modi magniloquenti e alle loro pose che non poteva decidersi a far visita a uno di loro.

L'unico di cui si ricordava con favore era un antico compagno di studi, una persona giudiziosa e semplice, esente dall'ambizione degli altri che con un occhio guardavano sempre se stessi; B.L. l'aveva già spesso messo a parte dei suoi casi. L'aveva pregato di venirlo a trovare e ora sedevano di fronte in comode sedie, riempivano la stanza del sottile fumo blu dei loro sigari e discorrevano come due persone che si sono incontrate di nuovo dopo che ciascuno di loro per qualche tempo s'era aggirato da solo per il mondo. B.L. si liberava così in certo modo di se stesso mettendo in mostra davanti all'altro le cose della sua solitudine. Quando costui squa-

Gedanken auf, indem er sagte: „Sie finden, dass ich vieles hier geändert habe“ – und sein Freund sagte „Ja“ mit einem halb neugierigen Lächeln, denn er war sich bewusst von B.L. stets sonderbare Dinge zu hören.

„Wann waren Sie eigentlich zum letzten Male bei mir?“ „Oh das mag beinahe schon ein viertel Jahr her sein.“ „Dann begreife ich allerdings Ihr Staunen, aber wenn es Sie nicht langweilt will ich Ihnen auch auseinandersetzen, wieso dies gekommen ist. Haben Sie mittlerweile Paul gesprochen oder Stefan – oder irgendeinen von unseren jungen literarischen Freunden? – Ja! – Nun die werden Ihnen sicher gesagt haben: ach dieser B.L. ist jetzt ganz toll geworden. Dann sind Sie zu mir gekommen und haben in meinem Zimmer statt der bequemen Rauchgarnitur, der englischen Möbel, modernen Bilder und Statuetten, einen Wust von Vorhängen und Teppichen gefunden, alle Möbel bis auf die nothwendigsten entfernt – kurz Sie glauben jetzt entschieden, ich habe wirklich vorübergehend einen Stich wegbekommen und bin Ästhet, Stimmungsakrobat oder weiss Gott was geworden. Was? – Sie lachen. Gut – Ihr Lachen sagt mir ‚Du scheinst mir ein herziger Narr zu sein‘ – und Narr bleibt Narr, ob herzlich oder geistreich oder trübsinnig. Nun lässt sich mein Narrentum aber sehr schön motivieren. Schauen Sie – früher habe ich mir irgendein Kunstwerk in mein Zimmer gehängt – und habe mich davon beeinflussen lassen – Sie erinnern sich vielleicht an jene kleine Marmorstatuette einer Tänzerin; sie war polychrom ausgeführt und ich glaube Ihnen einmal erzählt zu haben, wie ich sie in die Flammen des Ofens hielt, was ihr ein eigenartiges mystisches Leben verlieh – nun kurz und gut Sie werden mich ja verstehen. Das alles was man im Leben nicht findet und von dem man doch glaubt das es vorhanden sein muss, sucht man in der Kunst. Gut – soweit bezweifeln Sie also noch nicht mein Normalbefinden. Und nun überlegen Sie sich einen Moment folgendes: Das heisst – überlegen – ich werde Ihnen einfach erzählen wie wo

drò stupefatto i singolari mobili della stanza, B.L. ne catturò i pensieri dicendo: «Lei trova che ho fatto qui molti cambiamenti» – e il suo amico disse «Sì» con un sorriso di curiosità, perché sapeva che da B.L. poteva udire sempre cose strane.

«Quando è stata esattamente l'ultima volta che è venuto da me?» – «Oh, saranno già quasi tre mesi.» «Allora capisco certamente il suo stupore, ma se non l'annoia voglio anche spiegarle come è accaduto. Nel frattempo ha parlato con Paul o Stefan – o con uno qualsiasi dei nostri giovani amici letterati? – Sì! – Ora costoro le avranno certamente detto: ah, questo B.L. ora è proprio diventato matto del tutto. Poi lei è venuto da me e nella mia stanza, invece del comodo servizio da fumo, dei mobili inglesi, dei quadri e delle statuette moderne, ha trovato una farragine di cortine e tappeti, tutti i mobili tranne gli indispensabili sono stati portati via – in breve, ora lei crede decisamente che sul serio mi abbia dato un po' di volta il cervello e sia diventato un esteta, un acrobata degli stati d'animo o Dio sa che cosa. Come? – Lei ride. Bene – il suo riso mi dice “Sembri un bel matto” – e un matto resta matto, bello, spiritoso o malinconico che sia. Ma la mia pazzia si lascia motivare assai bene. Guardi – prima appendevo nella mia stanza qualunque opera d'arte – e me ne lasciavo influenzare – lei ricorda forse la statuetta di marmo di una ballerina; era eseguita in policromia e credo di averle detto una volta che la tenni nelle fiamme della stufa, il che le diede una singolare vita mistica – beh, mi capirà. Tutto quel che non si trova nella vita e tuttavia si crede debba esser presente, lo si cerca nell'arte. Bene – fin qui dunque lei ancora non dubita che io sia normale. E ora rifletta per un momento su quanto segue: cioè – riflettere – io le racconterò semplicemente come, dove, quando questa specie di godimento mi è diventata insufficiente – e lei può cercare di immedesimarsi.

wann mir diese Art Genuss zu gering geworden ist – und Sie können versuchen, es mir nachzuempfinden. Stellen Sie sich also vor, ich habe einen meiner einsamen Abende, das heisst ich habe nach Tisch gelesen, irgendein Buch in dem sich irgendeiner irgendwie das Leben zurecht legt, bis es mir zu dumm wurde ich das Buch in eine Ecke werfe, mich auf dem Diwan zusammenkauere und zuwarte bis es Abend wird, die Conturen meiner Möbel zu verschwimmen anfangen – noch zuwarte bis es ganz dunkel ist, mit einer schönen gleichmässigen, geheimnisvollen Dunkelheit. So denke ich mir, jetzt bist Du erst ganz allein, nachdem Du einen Nachmittag lang wie ein Stück Tuch auf der Bleiche gelegen hast, die toten Strahlen der Wintersonne durch die Fenster durch alle fremden Stoffe aus dir herauszogen und die kalten Wellen der Dämmerung deine Nerven ausspülten. Ich erzähle Ihnen das nur, um Ihnen einen Begriff meiner Stimmung zu geben, wie ich so in meinem Zimmer dalag und alle Gegenstände um mich zu ruhigen Flächen wurden nur durch unmerklich feine Nuancen an Dunkelheit von einander verschieden. Indem ich das alles bei mir feststellte – so wie man oft im Traum über ein Gefühl oder eine Landschaft nachdenkt – stand es fest bei mir dass ich diese Einsamkeit in die ich gerathen war durch nichts stören dürfe, vielmehr den leisen Schauer den solches Weltverlorensein in die Nerven stäubt in irgendeiner Weise Befriedigung schaffen müsse. Sie wissen ja – die alte Lust an Gefühlsexperimenten. Die einfachste beruhigendste und am wenigsten decadente Lösung in solchen Fällen ist der Genetalbegriff ‚Weib‘. Sie lachen? – Das haben Sie sich wohl gedacht? – Ja sehen Sie aber, ich sagte absichtlich Genetalbegriff Weib, das heisst ein Weib, so wie es meine angeregten Nerven gerade nothwendig haben, das heisst ein Weib, das nichts sagt, nichts thut, nach nichts aussieht, als was gerade darauf Bezug hat. Dem ich nicht erst auseinanderzusetzen brauchte, um was es mir zu thun sei, sondern das gewissermassen bisher ein Stück

Immagini dunque una delle mie serate solitarie, cioè dopo mangiato ho letto, un qualunque libro in cui uno qualunque in un modo qualsiasi si sistema la vita, finché lo trovai troppo stupido, getto il libro in un canto, mi rannicchio sul divano e sto ad aspettare che venga sera, i contorni dei miei mobili cominciano a sfumare – sto ancora ad aspettare finché si fa completamente buio, con una bella oscurità omogenea, misteriosa. E allora penso: solo adesso sei completamente solo, dopo che per un intero pomeriggio sei giaciuto come un panno al candeggio, i raggi morti del sole invernale attraverso le finestre ti hanno succhiato via tutti i corpi estranei e le fredde onde del crepuscolo hanno risciacquato i tuoi nervi. Le racconto questo soltanto per darle un'idea dello stato d'animo con cui giacevo nella mia camera e tutti gli oggetti intorno a me diventavano superfici calme, reciprocamente distinte solo da sottili, impercettibili sfumature di oscurità. Mentre fra me constatavo tutto ciò – al modo in cui spesso in sogno si pensa a un sentimento o a un paesaggio – fu in me chiaro che non mi era lecito disturbare in alcun modo questa solitudine in cui ero finito, ma che piuttosto dovevo in qualche modo soddisfare il leggero brivido che ci è immesso nei nervi da questo esser perduto per il mondo. La conosce anche lei? – La vecchia voglia di sperimentare con i sentimenti. La soluzione più semplice, più tranquillizzante e meno decadente in tali casi è il concetto genitale “donna”. Ride? – Se l'immaginava? – Sì, però guardi, dicevo intenzionalmente concetto genitale donna, cioè una donna quale appunto abbisogna ai miei nervi eccitati, cioè una donna che non dica nulla, non faccia nulla, non sembri nulla tranne quel che è pertinente a questi nervi. Alla quale non abbia bisogno di spiegare per bene che cosa mi interessa ma che sia stata in un certo modo

von mir gewesen war, die seelische Entwicklung dieses Nachmittags in mir durchgelebt hat und nun im entscheidenden Momente wie weiland Pallas Athene fertig aus meinem Haupt springt. –“

B.L. schwieg, er hatte gedichtet, seinen Stimmungen nachgedichtet und hielt jetzt inne, denn er liebte es nicht diese feinen Gewebe aufzudecken, ohne dabei die Miene des Arztes anzunehmen, der schliesslich doch im Stande ist, so etwas kaltblütig in den Spiritus zu setzen.

Nach einer kleinen Weile fuhr er fort.

„So etwas kann natürlich nicht mehr sein wie die Stimmung eines beschäftigungslosen Nachmittags, aber sie entspricht einem Bedürfnis meiner Nerven dachte ich mir und Bedürfnisse der Nerven kann man auf verschiedene Art befriedigen. Dass ich mir zu diesem Zwecke kein Mädel von der Strasse heraufholte, werden Sie jetzt wohl begreifen – ich taste mit meinen Augen im Dunkel herum und finde auf meinem Schreibtisch jene kleine marmorne Tänzerin, die ich mir wenige Tage vorher gekauft hatte und die seitdem in irgendeinem Winkel meines Zimmers stand, ohne dass ich mich mit ihr weiters befasst hätte. Voilà denke ich – hier ein fertiges Weib – die Incarnation des Traumes einer der deinigen ebenbürtigen Künstlernatur. Ich schlurre zum Schreibtisch – absichtlich mit den selbstvergessenen Bewegungen eines Schlafwandlers, nehme die Statuette, rücke mir einen Stuhl vor den Ofen, in dem ein Feuer brennt, und versenke ich mich bei dessen unstätem Geflacker mit der Inbrunst eines indischen Priesters in die Betrachtung der kleinen leblosen Figur. Das habe ich Ihnen nun, wie ich glaube, schon einmal flüchtig erzählt. Ich hauche dieser Statue Leben ein, in der wechselnden Beleuchtung des Herdfeuers erhält sie Bewegung und die Rhetorik ihrer Gliedmaßen wird mir zur Verkörperung meiner Wünsche. Dadurch wird sie aber auch ganz zu meinem Geschöpf, wird gewissermassen Pallas Athene, die fertig aus meinem Haupte springt. Das

finora una parte di me, abbia vissuto in me lo sviluppo psichico di questo pomeriggio e che ora, al momento decisivo, sprizzi compiuta dal mio capo come a suo tempo Pallade Atena. —»

B.L. tacque, aveva vagato lasciandosi guidare dai suoi stati d'animo e ora si arrestò, poiché non gli piaceva scoprire questi sottili orditi senza assumere il volto del medico che in definitiva è in grado di mettere freddamente sotto spirito cose del genere.

Dopo un po' proseguì.

«Una cosa del genere, naturalmente, non può essere più dello stato d'animo di un pomeriggio ozioso, ma corrisponde a un bisogno dei miei nervi, pensai, e i bisogni dei nervi li si può soddisfare in diverse maniere. Ora capirà senz'altro che a tal fine non ho preso in camera una ragazza di strada – tasto con gli occhi nell'oscurità intorno a me e sulla scrivania trovo quella piccola ballerina di marmo che avevo comprato pochi giorni prima e che da allora stava in un qualche angolo della stanza senza che me ne fossi ulteriormente occupato. Voilà, penso – ecco una donna bell'e pronta – l'incarnazione del sogno di una natura d'artista alla sua altezza. Ciabatto verso la scrivania – intenzionalmente con i movimenti assenti di un sonnambulo, prendo la statuetta, spingo una sedia davanti alla stufa nella quale arde il fuoco e al suo instabile tremolio mi sprofondo con l'ardore di un prete indiano nella contemplazione della piccola figura inanimata. Questo credo d'averglielo già accennato. In questa statua insufflo vita, al lume cangiante del focolare acquista movimento e la retorica delle sue membra diventa per me l'incarnazione dei miei desideri. Ma in tal modo diventa interamente creatura mia, diventa in un certo modo Pallade Atena che salta fuori compiuta dal mio capo. Una cosa del

so etwas sich ganz gut logisch entwickeln kann, werden Sie einsehen, wenn Sie bedenken, dass wir weiss Gott woher eine unbestimmte Sehnsucht mit ins Leben bekommen haben, die durch die Berührung mit ‚unserer lieben Frau vom Alltag‘ stets nur gedemüthigt wird.“

B.L. suchte nach einem Übergang; nach einer Weile nervösen Nachdenkens sagte er unvermittelt: „Zum Schluss habe ich sie ins Feuer geworfen und meine Träumereien hinterdrein – Sagen Sie ist es nicht wahr: So ein Frauenbild ist ja doch nichts anderes wie das Bild einer Frau – ein Abklatsch des Lebens also, mit dem ich mich jetzt abfinden mag, so gut ich kann, während ich ja garnicht das Bild einer Frau will, sondern das Bild meiner Sehnsucht nach der Frau, nach der einen, imaginären Frau, die keiner noch gesehen hat, ich will gewissermassen die künstlerische Projection meiner Nerven auf das Material haben, welche garnicht die Form eines menschlichen Antlitzes oder des Beines einer Frau zu haben braucht. Extrakt meiner Sehnsucht in Liebigtöpfen comprimiert, um wieder ein wenig Selbstironie in unser verteufelt ernst gewordenes Gespräch zu bringen.

Alles was fertige Verkörperung einer Idee bedeutet warf ich da aus meinem Zimmer hinaus; ich richtete mich mit Teppichen stellbaren Wänden von ruhiger Farbe, lichtbrechenden Gläsern etc. ein, wie wenn ich Priester einer Geheimlehre wäre und begann Stimmungen zu componieren. Ich wollte jene Zusammenstellung aller mir zugänglichen äusseren Erscheinungen finden, die nicht nur meine Nerven so erregte, dass sie in der Wollust jener Sehnsucht erzitterten, sondern dass sie zu gleicher Zeit hiefür Befriedigung fanden.

Obwohl ich mich dabei nun absolut nicht einer ganz unkörperlichen Decadence hingab, sondern sogar sehr viel Bewegung im Freien machte, allerdings nur bei Nacht um keine Bekannten zu treffen, so gelang mir mein Experiment doch nicht, ich wurde vielmehr all-

genere può svolgersi in tutta logica, e se ne renderà conto se riflette che Dio sa da dove abbiamo portato con noi nella vita un'impresicata brama, sempre e soltanto umiliata dal contatto con la "nostra cara moglie quotidiana".»

B.L. cercò un raccordo; dopo un po' che ebbe riflettuto nervosamente disse all'improvviso: «Alla fine l'ho buttata nel fuoco e dietro di lei le mie fantasticherie – Dica, non è forse vero: una tale immagine di donna non è altro che l'immagine di una donna – un'imitazione della vita, dunque, con cui ora me la caverò come posso, mentre io non voglio affatto l'immagine di una donna ma l'immagine della mia brama della donna, di una donna unica, immaginaria, che nessuno ha ancora visto, in un certo senso voglio la proiezione artistica dei miei nervi sul materiale, e non c'è affatto bisogno che essa abbia la forma di un volto umano o della gamba di una donna. Estratto delle mie brame in dadi Liebig, per riportare un po' d'autoironia nel nostro colloquio, divenuto dannatamente serio.

Tutto quel che significa incarnazione bell'e compiuta di un'idea lo buttai allora fuori della stanza; mi sistemai fra tappeti, pareti componibili dai colori pacati, vetri diottrici ecc. come se fossi il prete di una dottrina segreta, e cominciai a comporre stati d'animo. Volevo trovare quella composizione di tutti i fenomeni esterni a me accessibili, che eccitasse i miei nervi tanto che non soltanto tremassero nella voluttà di quella brama ma al tempo stesso vi trovassero soddisfacimento.

Sebbene non mi dessi assolutamente a una *décadence* del tutto incorporea ma facessi anzi molto movimento all'aria aperta, per la verità soltanto di notte per non incontrare conoscenti, tuttavia l'esperimento non mi riuscì, anzi venni a poco a poco colto da una

mählich von einer mit der Zeit immer stärker werden- den Sehnsucht nach Greifbarem erfasst, nach der Gewissheit alle Sinne beisammen zu haben, deren Resultat war, dass ich Sie bat mich zu besuchen. Indem ich Ihnen das erzählte, wollte ich Ihnen nicht sagen dass das was ich wollte unlogisch gewesen wäre, sondern vielmehr, dass ich nicht den Muth hatte einen Weg dessen Ende ich nicht kannte weiter zu begehen, dass ich von jener schweißtreibenden Angst erfasst wurde, die den Schlafenden befällt, wenn er im Traume laufen will, sich sieht wie er Hände und Füße bewegt und nicht von der Stelle gelangen kann. Und nun wollen wir zusammen ein Glas Wein trinken und eine frische Cigarre rauchen, nachher aber etwas ins Freie gehen um den drückenden Reizen dieser Umgebung zu entgehen.“

Wenige Tage nach diesem Gespräch verliess B.L. mit einem Frühzuge seinen Wohnort. Sein Freund hatte ihm geraten ein wenig zu verreissen um neue Eindrücke aufzunehmen, und hatte sich gleichzeitig erbötig gemacht, B.L. zu einer ihm bekannten Familie aufs Land zu bringen. In vierzehn Tagen könne er ja wieder in die Stadt zurück kehren.

Es war ein sehr schöner klarer Vormittag. Gelb und Grün und Grün und Gelb flogen die Felder vorüber.

*Kieferwald – Krankenstube – ich*²⁸

Nun – da ich wieder weiß daß ich sterben muß haben meine Gedanken wieder den Glanz der Spätherbst- farben und Meine Träume sind müd von letzter Frauenliebe.

Es giebt eine seltene Art des Sonnenscheinens. Wie von überall her und von nirgends, das Licht erstarrt in der

²⁸ 4/9; TB II, p. 843.

brama sempre più forte del palpabile, della certezza di aver riuniti insieme tutti i sensi, e il suo risultato fu che la pregai di venirmi a trovare. Raccontandole questo non ho voluto dirle che quel che volevo fosse illogico ma piuttosto che non avuto il coraggio di seguire a percorrere una strada di cui non conoscevo la fine, che venni colto da quella paura che fa sudare e che coglie il dormiente quando in sogno vuol correre, si vede muovere braccia e piedi e non riesce a fare un passo. E ora beviamo insieme un bicchiere di vino e fumiamoci un sigaro, poi però facciamo due passi all'aperto per sfuggire al fascino opprimente di questo ambiente».

Alcuni giorni dopo questo colloquio B.L. lasciò con un treno del mattino la città in cui abitava. Il suo amico gli aveva consigliato di viaggiare un po' per ricevere nuove impressioni e al tempo stesso si era offerto di portare B.L. in campagna da una famiglia di suoi conoscenti. Quindici giorni dopo sarebbe potuto tornare in città.

Era una mattina chiara, assai bella. Gialli e verdi, verdi e gialli, i campi passavano volando.

Bosco di pinastri – stanza di malato – io

Ora che di nuovo so di dover morire i miei pensieri hanno nuovamente lo splendore dei colori del tardo autunno e i miei sogni sono stanchi dell'ultimo amore di donna.

C'è uno strano tipo di chiarore nel sole. Come proveniente da tutte le parti e da nessuna, la luce si irridisce

Luft und spannt die Farben wie feine, kalte Häute über die Gegenstände. Meist gegen Abend. Über Stadt und Land. –

Zweimal in meinem Leben schien es mir, als sollte ich diese Schönheit enträthseln.

Das eine Mal war es Sterbezimmer. Die Bibliothek des alten nur zum Theil bewohnten Schlosses.

Drei Wände – hoch mit Büchern, die vierte Wand beinahe in ihrer Gänze ein mächtiges Fenster. Und eben jenes Licht. Unbeweglich lag es zu Füßen des Kranken – Der richtete sich in dem hohen Lehnstuhle auf, so daß er über die Brüstung des Fensters ins Land hinaussehen konnte, das sich weit und in dunkler Fruchtbarkeit dehnte.

Ich sehe eine Landschaft – das Bild einer Gasse – und Menschen werden in mir lebendig, die nahe wohnen – ein wahnsinniges Vergnügen. – Man nennt es künstlerische Inspiration. (Bei Betrachtung eines Bildes im „Studio“.)²⁹

Der geprügelte Sokrates: Warum glauben wir, daß er dabei fein lächelte?!

Warum sprechen wir von Decadence ohne decadent zu sein.

Kann ein Gelähmter Muth haben. (Pathos der Körperbewegungen)

Ein ganz starker Geist ist unreinlich.³⁰

²⁹ IV/2/309.

³⁰ IV/2/309.

nell'aria e tende i colori come pelli fini e fredde sugli oggetti. Per lo più verso sera. Sulla città e sulla campagna. –

Due volte nella mia vita mi parve di dover decifrare questa bellezza.

Una volta fu una stanza di moribondo. La biblioteca del vecchio castello, solo in parte abitato.

Tre pareti – piene fino in alto di libri; la quarta parete: quasi completamente una possente finestra. E appunto quella luce. Immobile essa giaceva ai piedi del malato – Costui si drizzò nell'alta poltrona così da poter guardare, oltre il davanzale, la campagna che si estendeva ampia e in buia fecondità.

Vedo un paesaggio – l'immagine di una via – e in me prende vita chi vi abita – un piacere folle. – Lo si chiama ispirazione artistica. (Osservando un'immagine in «Studio».)¹⁹

Socrate bastonato: Perché crediamo che mentre lo bastonavano sorridesse finemente?!

Perché parliamo di *décadence* senza essere *décadents*?

Può un paralitico essere coraggioso? (Pathos dei movimenti corporei)²⁰

Uno spirito fortissimo è impuro.

¹⁹ Due possibili riferimenti: *The Studio*, 1898; *Leaves from the Sketch-Book of R. Morton Nance*. Oppure: *The Studio*, 1900; *Une rue à Louvecienne* di A. Sisley.

²⁰ Probabilmente ispirato da un articolo della «Wiener Rundschau», Leo Berg, *Der Muth. Eine Analyse*, 1° aprile 1898, pp. 372-77.

*Excentrische Menschen*³¹

Ich sass mit einem jungen Mädchen auf einer Bank und wechselte mit ihr freundschaftliche Worte. Wir sprachen über Ehe und Liebe. Sie wird Liebe – heiraten. Ist das nicht excentrisch. Kreisen diese jungen Seelen nicht um eine Achse ausserhalb ihres Mittelpunktes? Müssen sie nicht zerreißen?

Er besuchte sie nach dieser köstlichsten Nacht seines Lebens. Er suchte in ihren Augen einen Rest des Gestern. Diese waren gross und rund, von einer heissen Feuchtigkeit. Er bat sie: „Weine“. Und sie weinte. Nach einiger Zeit weinte er mit. Denn er hatte den Willen zum Weinen. Nachher waren sie beide müde und schwach. Und beide empfanden sie eine viel zärtlichere Art der Liebe. Er aber hatte eine Entdeckung gemacht. Diese.³²

*Zur stillsten Stunde*³³

Jeder Mensch ist ein Friedhof seiner Gedanken. Am schönsten sind sie für uns im Momente ihres Entstehens, später können wir oft einen tiefen Schmerz verspüren, dass sie uns gleichgiltig lassen, wo sie uns früher entzückten. Eine stillste Stunde ist nun jenes zwischen Zwölf und Eins unserer Seele, wo sie ihren Gräbern entsteigen

³¹ 3/3; TB I, p. 50.

³² 3/4; TB I, p. 51.

³³ 3/4; TB I, p. 51. Per l'espressione «stillsten Stunde» vedi Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, Zweiter Theil, «Die stillste Stunde».

Persone eccentriche

Sedevo su una panchina con una ragazza in amichevole conversazione. Parlavamo di matrimonio e d'amore. Si sposerà solo per amore. Per amore – sposarsi. Non è eccentrico? Queste giovani anime non girano intorno a un asse fuori del centro? Non devono lacerarsi?

Egli le fece visita dopo quella che era stata la notte più deliziosa della sua vita. Cercò nei suoi occhi un resto dello ieri. Gli occhi erano grandi e rotondi, di una calda umidità. Egli la pregò: «Piangi». E lei pianse. Dopo un po' di tempo egli si mise a piangere insieme con lei. Perché aveva la volontà di piangere. Dopo furono entrambi stanchi e deboli. Ed entrambi avvertirono una specie molto più tenera di amore. Egli però aveva fatto una scoperta. Questa.

*Nell'ora più silenziosa*²¹

Ogni uomo è un cimitero dei suoi pensieri. Il momento in cui sono per noi più belli è quando nascono, più tardi possiamo spesso avvertire un profondo dolore perché ci lasciano indifferenti mentre prima ci incantavano. Un'ora silenziosissima è quel tempo fra le dodici e l'una della nostra anima in cui essi salgono dalle loro tombe

²¹ Per l'espressione «ora più silenziosa» vedi Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, parte III, ultimo capitolo, «L'ora più silenziosa».

und jedes uns ein verlorenes Stück Selbst bringt. Wir bekommen ein anderes Empfinden von uns selbst und werden still, weil wir die Nothwendigkeit kennen mit der sie uns Schlag Eins verlassen.

*Weinen*³⁴

Eine kleine Umkehrung. Wie wäre es wenn die Menschen zum Ausdruck ihrer Freude das Weinen wählen würden (Abgesehen von den gangbaren Freudenthänen)? Wie würden Menschen, die das könnten aussehen? Überhaupt sollte man Weinen und Lachen als Diät behandeln.

*Wie es mit den sogenannten gereiften Mannesansichten steht wissen wir eigentlich nicht. Wir, noch Gährenden, fühlen wohl dass uns etwas fehlt – Wir haben hundert Ansätze zu wie wir glauben grossen Thaten und führen keinen aus. Die Älteren verbarrikadieren eine gewisse Trägheit des Weiterdenkens hinter dem Schlagwort ausgereift – kokettieren womöglich mit dem siebzigjährigen Göthe. Auf beiden Seiten erhitzt man sich bald. Eine Entscheidung wäre zu treffen wenn sich jemand in der Übergangsperiode genau beobachten würde. Es muss im geistigen Organismus einen Ruck geben. Wahrscheinlich ist aber, dass es zu den Kriterien dieses Ruckes gehört, dass man ihn nicht fühlt.*³⁵

Es giebt Menschen, die sich erniedrigt fühlen wenn sie ihre Gedanken niederschreiben. Unsere Art zu schreiben ist ein Product unsrer Geistigkeit. Zwei Jahrtausend-

³⁴ 3/5; TB I, p. 51.

³⁵ 3/6; TB I, p. 52.

e ciascuno ci porta un frammento perduto di noi. Allora sentiamo noi stessi in un altro modo e diventiamo silenziosi, perché conosciamo la necessità con la quale ci abbandonano quando suona l'una.

Piangere

Un piccolo capovolgimento. Che cosa succederebbe se gli uomini per esprimere la loro gioia scegliessero il pianto (a parte le solite lacrime di gioia)? Che aspetto avrebbero gli uomini che ne fossero capaci? In generale si dovrebbero trattare il riso e il pianto come dieta.

In realtà non sappiamo cosa pensare delle cosiddette opinioni dell'uomo maturo. Noi che stiamo ancora lievitando sentiamo bene che ci manca qualcosa – Abbiamo cento spunti per grandi azioni, almeno tali le riteniamo, e non ne portiamo a compimento nessuno. Una certa inerzia a procedere oltre con il pensiero, i più anziani la trincerano dietro la frase fatta della «maturità» – magari civettano col Goethe settantenne. Da entrambe le parti ci si infiamma presto. Si potrebbe venire a una decisione se nel periodo di transizione qualcuno si osservasse con precisione. Ci deve essere una scossa nell'organismo spirituale. È però probabile che fra i contrassegni di questo scossone rientri il non avvertirlo.

Ci sono persone che si sentono avviliti quando mettono per iscritto i loro pensieri. Il nostro modo di scrivere è un prodotto della nostra spiritualità. Due millenni scri-

de schreiben mit uns. Am meisten aber unsre Eltern und Grosseltern. Punkt und Strichpunkt sind Rückschrittssymptome – Stillstandssymptome. Die Syntax sollte man also nicht verknöcherten Professoren überlassen. Punkt und Strichpunkt machen wir nicht nur weil wir es so lernten, sondern weil wir so denken. – Das ist daran das Gefährliche. Solange man in Sätzen mit Endpunkt denkt – lassen sich gewisse Dinge nicht sagen – höchstens vage fühlen. Andererseits wäre es möglich dass man sich so auszudrücken lernt, dass gewisse unendliche Perspektiven die heute noch an der Schwelle des Unbewussten liegen, dann deutlich und verständlich werden.³⁶

Das Stocktragen der Damen ist eine gefährliche Mode. Man stützt sich auf und schlendert, was auf das Gesamtgefühl nicht ohne Einfluss bleibt. Man ist kleinen Abenteuern günstig und in Stimmung ohne Ekstasen zu sündigen. Übrigens eine schöne Zeit für Leute, die sich auf eine Décadence freuen und Hoffnung haben sie noch jung zu verleben. Vorderhand ist bei den Damen noch vieles Pose, aber deutet nicht jede Pose auf innere Thatsachen?³⁷

Haben Sie schon einen Auerhahn balzen zugesehn? Er singt, hat schöne Federn und ist stark. Ziehen Sie die Folgerungen. Ein brillanter echter und guter Schütze, eine Husarenlieutenant in Attila und ein Lyriker sind somit Partialfolgen einer natürlichen Zuchtwahl. Je nachdem genießt der eine oder der andere den Vorrang.³⁸

³⁶ 3/7; TB I, pp. 52-53. Abbreviato, accolto anche in *Motive*, I/6/116; TB II, p. 822.

³⁷ 3/7; TB I, p. 53.

³⁸ 3/7-8; TB I, p. 53.

vono insieme con noi. Ma soprattutto i nostri genitori e nonni. Punto e punto e virgola sono sintomi di regresso – sintomi di stasi. Dunque non si dovrebbe lasciare la sintassi nelle mani di professori fossilizzati. Punto e punto e virgola li scriviamo non soltanto perché abbiamo imparato a fare così, bensì perché pensiamo così. – Qui è il pericolo. Finché si pensa in periodi col punto finale – certe cose non si lasciano dire – al massimo vagamente sentire. D'altra parte sarebbe possibile imparare a esprimersi in modo che certe prospettive infinite, oggi ancora alla soglia dell'inconscio, diventassero chiare e comprensibili.

Le donne che portano il bastone seguono una moda pericolosa. Ci si appoggia nel bighellonare, il che non resta senza influsso sul sentire complessivo. Si è favorevoli a piccole avventure e in condizione d'animo di peccare senza estasi. Una bella epoca, del resto, per chi è contento della *décadence* e spera di viverla tutta ancora da giovane. Per ora nelle signore c'è ancora molta posa, ma ogni posa non rinvia a fatti interiori?

Ha già visto un gallo cedrone in amore? Canta, ha belle piume ed è forte. Ne tragga le conseguenze. Un brillante schermidore e buon tiratore, un tenente degli ussari in grande uniforme e un lirico sono dunque conseguenze parziali di una selezione naturale. A seconda dei casi prevale l'uno o l'altro.

*Man malt das Häßliche, weil es häßlich ist.*³⁹

Ein Fehler in unserer Art zu leben ist, dass wir den sogenannten „toten Stunden“ nicht entgehen können. Wir sind in unseren Gesprächen intellektuell, das heisst wir sitzen still auf oft unbequemen Stühlen und lassen unseren Geist arbeiten, wie eine Maschine in der Gewerbeausstellung. Besonders in den „intellektuellen“ Cirkeln sind wir einer vor dem anderen auf der Hut, wie der Pfau der nur seine schönsten Farben zeigt, wenn er sich bläht. Aus diesem Mangel heraus verstehe ich das Grossartige an der Einrichtung altgriechischer Philosophenschulen, wo

³⁹ 3/8; TB I, p. 53. Cfr. 4/30; TB II, p. 842: «Zum „Willen“ in der Kunst: Ich fand einige Sujets von je einem großen und einem durchschnittlichen Maler dargestellt. Unterschiede. Beim kleinen Maler, den „sentimentalen“ Gehalt des Bildes so herausgearbeitet, daß man förmlich Schritt auf Schritt dem Willen folgen kann. Dabei gut herausgearbeitet. Gewisse todsichere Effekte. Man fühlt sich ohneweiters versucht zu sagen, daß er den Empfindungsgehalt gut ausgeschöpft habe. Auch ganz. – Solange man die Ausführung des großen Künstlers nicht gesehen hat!!

Dort gar nichts von den sentimental – in einem erweiterten psychologischen Sinne „anekdotischen“ Effekten – ein kleines zeichnerisches Detail – künstliche Gesetzmäßigkeit – und man fühlt den Unterschied – ist niedergeschmettert – steht vor der höheren unfaßbaren Gewalt!!! – Und es ist gewiß nur ein maleirisches oder zeichnerisches Detail!!

Zu bemerken ist, daß auch Bilder der ersten Art uns sehr ansprechen können. Analogon – die „absolute“ Dichtkunst. Ein Mittelding – Uhde, „Lasset die Kindlein zu mir kommen“».

Sulla stessa pagina è annotata, a pagina capovolta, la seguente citazione: «[Trotzdem wird es wahr bleiben: Nichts geht gerade so sehr wider den Geist Schopenhauer's, als] das eigentlich Wagnerische an den Helden Wagner's: ich meine die Unschuld der höchsten Selbstsucht... [der Glaube an die große Leidenschaft als an das Gute an sich, mit Einem Worte, das Siegfriedhafte im Antlitze seiner Helden.]», Friedrich Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, Zweites Buch, 99.

*Il brutto lo si dipinge perché è brutto.*²²

Un errore nel nostro modo di vivere è che non possiamo sfuggire alle cosiddette «ore morte». Nelle nostre conversazioni siamo intellettuali, cioè sediamo quieti su sedie spesso scomode e facciamo lavorare il nostro spirito come una macchina alla fiera industriale. Particolarmente nei circoli «intellettuali» stiamo in guardia l'uno rispetto all'altro, come il pavone, che quando si gonfia mostra soltanto i suoi colori più bel-

²² Da confrontare col seguente passo: «Sulla “volontà” dell'arte: ho trovato alcuni soggetti dipinti da un grande pittore e da un pittore medio. Differenze. Nel piccolo pittore, che ha elaborato il contenuto “sentimentale” dell'immagine in maniera tale che si può seguire la sua volontà letteralmente passo passo. Buona l'elaborazione. Alcuni effetti sicurissimi. Ci si sente senz'altro tentati di dire che il contenuto della sensazione egli l'ha esaurito bene. Perfino completamente. – Finché non si è vista l'esecuzione del grande artista!!

Lì non c'è proprio nulla degli effetti sentimentali – in un senso psicologico ampliato, “aneddotici” – un piccolo particolare nel disegno – regolarità artistica – e si sente la differenza – si è schiacciati – ci si trova di fronte a una superiore, inafferrabile forza!!! – E certamente si tratta solo di un particolare nel dipinto o nel disegno!!

C'è da notare che anche i quadri della prima categoria ci possono piacere molto. Cosa analoga – l'arte poetica “assoluta”. Una via di mezzo – il *Lasciate che i pargoli vengano a me* di Uhde».

Fritz von Uhde (1849-1911) dipinse il suo quadro nel 1884; oggi è a Lipsia, Museum der bildenden Künste.

L'annotazione di Musil sembra stare sotto il segno di Nietzsche; sulla stessa pagina è annotata, a pagina capovolta, la seguente citazione: «[Tuttavia è e resta vero che niente è tanto opposto allo spirito di Schopenhauer quanto] ciò che è autenticamente wagneriano negli eroi di Wagner: intendo l'innocenza dell'egoismo supremo [la fede nella grande passione quale bene in sé, in una parola, quel che v'è di sigfridiano nel volto dei suoi eroi]». Da Friedrich Nietzsche, *La gaia scienza* II, aforisma 99.

zwischen den Angehörigen „physische“ Gewöhnung und Zuneigung vorhanden war. Hier hat die Päderastie einen eminent ethischen Charakter – sie erhöht jenes geistige Vertrauen, welches allein ermöglicht dass die Gespräche auf einer Stufe beginnen konnten wo sie bei uns bestenfalls enden.⁴⁰

*Damals maß man der Frau nicht jene geistige Bedeutung bei wie heute – wie wäre es mit einem Ersatz durch Frauenliebe? Der Effekt braucht durchaus nicht der gleiche zu sein – da die psychologischen Vorgänge des Besitzen-wollens hier viel aggressiverer Natur sind.*⁴¹

*Renaissance*⁴²

Man hat den Typus des Renaissancemenschen rekonstruiert. Man liebt diesen Typus. Stark in allen Leidenschaften – das beliebte Bild zwischen dem Dichten zierlicher Ritornelle und dem Kreuzen der Klingen, von der Kampfstätte in die Arme galanter Damen – vielleicht der Gattin oder der Schwester des Getöteten u.s.w. Viele wollen diesen Typus nun unmittelbar in die heutigen Verhältnisse übertragen wissen. Dabei kommt höchstens eine Abenteuernatur heraus. Jedoch alle diese Leidenschaften vergeistigt! Es kommt darauf an, wie man die Gegensätze empfindet! Und nicht dass man durch Morillosigkeit zu ihnen gelangt, sondern durch die Moral durch!

⁴⁰ 3/15; TB I, p. 59.

⁴¹ 3/15; TB I, p. 59.

⁴² 3/15-16; TB I, p. 59.

li. Sulla base di questa manchevolezza capisco l'aspetto grandioso dell'organizzazione delle antiche scuole filosofiche greche, dove tra gli appartenenti c'era abitudine e inclinazione «fisica». Qui la pederastia ha un carattere eminentemente etico – essa accresce quella fiducia spirituale che sola permise ai dialoghi di cominciare a un livello al quale per noi nel migliore dei casi finiscono.

Allora non si attribuiva alla donna l'importanza spirituale di oggi – e se si provasse a sostituirla con l'amore per le donne? Non c'è alcun bisogno che l'effetto sia lo stesso – dal momento che i processi psicologici del desiderio di possesso sono qui di natura assai più aggressiva.

Rinascimento

Si è ricostruito il tipo dell'uomo rinascimentale. Si ama questo tipo. Forte in tutte le passioni – la popolare immagine, a metà fra il poetare ritornelli graziosi e l'incrociare delle lame, dai luoghi di combattimento nelle braccia di dame galanti – forse della moglie o della sorella dell'ucciso ecc. Molti vorrebbero ora trasportare direttamente questo tipo nella situazione odierna. Ma ne risulterebbe al massimo un avventuriero. Però tutte queste passioni spiritualizzate! L'importante è come si vivono i contrasti! E non che si arrivi a loro passando attraverso l'assenza di morale, ma attraversando la morale!

*Welches höllische Hundehaus, und welch ein Narrenthurm würde die Welt sein, wenn wir alle unsere wahren Züge wiesen und heulten wie es dem Herzen gelüftet.*⁴³

*Man ist wahrhaftig nicht so oder so, sondern wenn man mit anderen Menschen in Berührung tritt, so schlägt dieser andere Mensch in einem einen ganz bestimmten (oder ganz unbestimmten) Ton an – und so ist man dann.*⁴⁴

*Das Gesetz der krummen Wege*⁴⁵

Man könnte beinahe glauben, dass in der Natur nicht das Gesetz der größten Ökonomie herrscht. Denn betrachtet man z.B. von diesem Standpunkt aus den Fall dass ein kleines Kind durch fahrlässige Beaufsichtigung sich verbrüht, so straft der Staat die Schuldtragenden, weil sie ihm einen zukünftigen Bürger ruiniert haben. Im Strafenden und Beurtheilenden wird jedoch immer das Moment „das arme Kind“ vorherrschen, und das Strafausmaß wird sich immer danach richten, ein wie armes Kind das Opfer war. Die Natur macht hier also einen Umweg. Sie zeigt nicht beispielsweise die nackte Eisenkonstruktion, sondern hängt einen Gypsplafond daran, der diese deckt.

Das Imposante an Lehrgebäuden wie dem der Psychologie ist ihre Terminologie. Sie hat etwas von der Abgeschliffenheit jener Steine an sich, die lange von Wasser

⁴³ 3/16; TB I, p. 60.

⁴⁴ 3/31; TB I, p. 72. Accolto anche in *Motive*, I/6/116; TB II, p. 822.

⁴⁵ 3/31; TB I, p. 72.

Che infernale bolgia canina e che manicomio sarebbe il mondo se mostrassimo tutti i nostri tratti veri e ululassimo come vorrebbe il cuore.

Non si è veramente in un modo o nell'altro, bensì, quando uno entra in contatto con altre persone, quest'altra persona fa risuonare in lui un suono ben preciso (o del tutto impreciso) – e così poi si è.

La legge delle vie tortuose

Si potrebbe quasi credere che in natura non domini la legge della massima economia. Infatti si consideri da questo punto di vista il caso di un bimbo che si ustioni perché custodito negligenemente; lo Stato punisce i colpevoli perché gli hanno rovinato un futuro cittadino. Ma in chi punisce e in chi giudica predominerà sempre il momento del «povero bimbo» e la misura della pena dipenderà sempre da quanto povero era il bambino che è rimasto vittima. La natura, dunque, qui fa una deviazione. Per esempio non mostra la nuda costruzione di ferro ma vi appiccica un soffitto di gesso che copra la prima.

Ciò che è imponente in edifici dottrinali come quello della psicologia è la sua terminologia. Essa ha un po' della levigatezza delle pietre che sono state a lungo vol-

gerollt wurden, von der unantastbar einfachsten Form technischer Constructionen.⁴⁶

Der Stil der Großstadt ist lyrisch – er deutet nur an und lässt gleich wieder ins Ungewisse verschwinden, wie manche feine Stilisten.⁴⁷

Es gibt keine Menschenkenntnis: Es ist gut sich zeitweilig vor Augen zu halten, dass einen Menschen erkennen nichts anderes ist, als in einer ganz bestimmten Weise psychisch auf ihn zu reagieren.⁴⁸

⁴⁶ 3/34; TB I, p. 75.

⁴⁷ 3/35; TB I, p. 76.

⁴⁸ 3/35; TB I, p. 76. Accolto anche in *Motive*, I/6/116; TB II, p. 822.

tolate dall'acqua, della forma irreprensibilmente semplice delle costruzioni tecniche.

Lo stile della grande città è lirico – allude soltanto e fa di nuovo scomparire nell'incerto, come vari fini stilisti.

Non esiste la conoscenza degli uomini: è bene rammentarsi di tanto in tanto che comprendere un uomo non è altro che reagire psichicamente a lui in maniera ben precisa.

ANHANG

SENSITIVES SKIZZENBUCH (1902)

*Sommer im Gebirge*⁴⁹

Während unten im Thale die Luft weich ist und kühl, als ob sie von verborgenen Schneefeldern käme, wandelt oben der Mond in der Gletscherlandschaft weißer Wolken am Rande der schwarzen Himmelsseen. Und während du neben mir sitztest, ganz katzenhaft weich, als ob deine Sinnlichkeit sich über ungeheuren und verborgenen Schneeflächen dehnen würde, wird meine Seele nachdenklich, traurig, begehrllich, eintäglich und zittert wie ein zu lange, zu nervös festgehaltener Ton – trotzdem ich in meinem Begehren neben dir so klein, gepeitscht und elend bin kann es mir zeitweilig scheinen, als stünde ich neben dem Monde am Abfall der weißen Wolkengletscher und schaute gleich ihm in großer, gedankenloser Trauer in das schwarze Wasser der Himmelsseen, – lange und gedankenlos – und plötzlich das Haupt höbe und querfeldein schritte. – – –

⁴⁹ 4/61-62; TB I, p. 24.

APPENDICE

SCHIZZI DI UN SENSITIVO (1902)

Estate in montagna

Mentre giù nella valle l'aria è tenera e fresca, come se venisse da nascosti campi di neve, in alto la luna cammina fra i ghiacciai di nuvole bianche al bordo dei neri laghi celesti. E mentre tu siedi accanto a me, con la tenerezza di una gatta, come se la tua sensualità si estendesse su immense e nascoste superfici di neve, la mia anima si fa pensierosa, triste, cupida, effimera e trema come una nota tenuta troppo a lungo, troppo nervosamente – e sebbene nella mia cupidigia io sia così piccolo accanto a te, sferzato e infelice, a volte può sembrarmi di stare accanto alla luna, dove declinano i bianchi ghiacciai di nuvole e di guardare come lei, con una tristezza grande e senza pensieri, nell'acqua nera dei laghi celesti, – a lungo e senza pensieri – e all'improvviso alzare il capo e mettermi a camminare in mezzo ai campi. – – –

*Abend in der vornehmen Strasse*⁵⁰

Julinacht. Ein Klavier und ein Harmonium klagen zusammen Tristan. Das giebt eine dermaßen qualvolle Färbung des Leidens, wie sie in Wirklichkeit gar nicht existirt. So unendlich und so süß schmerzlich können diese Menschen gar nicht leiden, als ihre Töne sie glauben machen möchten...

Dann schweigt das Klavier, und das Harmonium wandelt allein wie in altmodischen Schnörkeln zwischen braungoldenen Kornfeldern, mit Mädchen in taillenlosen Kleidern und Schäferhüten...

*Verführung*⁵¹

So – ziehe den Vorhang beiseite. Was siehst du? – Oh über deine Angst!! – Sterne?? Wohlan Sterne! –

Und wagst noch von Opfern zu sprechen?! – Vom Opfer deines Seelenfriedens? – Vom Opfer deiner Reinheit?? Und lächelst noch nicht über die „Größe“ dieses Verlustes, der dir bevorsteht?

Was sind uns alle Leidenschaften, was ist uns alle Trauer gegen diese eine leidenschaftliche Trauer, mit der wir in den Sternen das Geheimnis ihrer Größe, Unfaßbarkeit, Entrücktheit lesen möchten!

Diese hartnäckige Leidenschaft, die uns einredet, daß mit dem Geheimnisse dieser Sterne wir erst auch das Geheimnis unserer Seelen entdecken werden.

Und bis dahin...

⁵⁰ 4/65; TB I, p. 26.

⁵¹ 4/65; TB I, p. 26.

Sera nella strada elegante

Notte di luglio. Un pianoforte e un armonium piangono insieme il *Tristano*. Così danno al dolore una coloritura tormentosa quale in realtà non esiste affatto. Questa gente non può affatto soffrire con questa pena dolce e infinita quale i loro suoni vorrebbero far credere...

Poi il pianoforte tace e l'armonium si inoltra da solo, come in antiquati arabeschi, tra campi di grano bruno-dorati, con fanciulle in abiti informi e cappelli da pastora...

*Seduzione*²³

Ecco – scosta la tendina. Che cosa vedi? – Oh, al di sopra della tua paura!! – Stelle?? Suvvia, stelle! –

E osi ancora parlare di sacrifici?! – Del sacrificio della pace del tuo animo? – Del sacrificio della tua purezza?? E non sorridi ancora della «grandezza» di questa perdita imminente?

Che cosa sono mai per noi tutte le passioni, che cosa è tutta la tristezza rispetto a quest'appassionata tristezza con cui vorremmo leggere nelle stelle il mistero della loro grandezza, incomprendibilità, lontananza!

Questa testarda passione, che ci mette in testa che solo col mistero di queste stelle scopriremo il mistero delle nostre anime.

E fino allora...

²³ Vedi la nota a *Perché non ti scrivo?*, p. 119.